

مقالات ودراسات
من النقد التأثري

محمد إبراهيم عقدة

سعيد أحمد عاشور

مباهج السرد

أحمد العقدة - سعيد عاشور

أصوات مُعاصرة

أسسها:

د. حسين علي محمد

أبريل ١٩٨٠

المراسلات: ديرب نجم ــ شرقية ــ د. حسين علي محمد

موقعنا على الإنترنت:

www.aswat.4t.com

استهلال ضروري

إنه إحساس تتخذ عنده جغرافية النص وبناؤه صيرورة سـردية تملـك أدواتها سعيا إلى جماليات تركيبية للغة / السرد .. حينها يتخلص بنـاء النص من الهيكلية الساذجة .. في عالم داخلي ومتنام وعواطـف غـير مبتسرة ولا قصرية ، بلا وجود نية مضمرة نحو تجريبية متكلفة . وبـلا تقليدية خادعة قشيبة . ولغة شفافة تلف جسد النص فلا تخفى تقاطيعـه ؛ كي تأخذ القارئ إلى حقل الغواية إلى حدود الفتنة التي تمور بسـحر الفرادة وسرية الأداء ، وغبر حبكة مشبعة بدراما فنية موارة ، ولو كان " المكتوب / النص " منسوجا نسجا لغويا غامضا بازخا له هيئة مألوفـة ـ نعم ـ ولن محببة .. قد لا تخرج عن المواصفات ـ نعـم ـ ولكـن ليست تلك التي تجلب الملل " إنها آلية المنشود الجمالي " .. إنها قصص لها فرادة لغوية .. من حيث أنها سرد له منطق الفن ، الذي له علاقـة بالحس والشعور الدفين داخل النفس التي لها سؤالها الخالد ، وأسـئلتها الملحة .. إنها شعائر سردية ، وطقوس لغوية تنكشف داخـل الأحـداث وفى نفس الوقت تحرض لكي تكشف تلك الأحداث عبر تجريدية واشية ، ومؤنسة داخل شجرة الحكى التي تفرد غصونها " مفردات الحكاية .

إن المكان يتبعثر حول لغة تصب الشخوص صبا فـي أتـون المكـان /

الفضاء .. إن تجسيد السكونية وهى تتجه إلى الحركة الشديدة والضجيج المضيع .. إنها تراكيب معتقة في براميل الشعرية .. أصبحت آلشخوص لها علائقيات متشابهة ، والمكان يستدير ويتجدد في تحـــولات زمنيـــة تعمق غرائبية المصير ، وسوء المنقلب .. إنها تكوينات متراكمة لأفعال سردية متباينة على محك الواقع ، والمعاش إنها تخرج جوهر الشخوص فنيا .. إنها تسير روح النص / السرد ملونا ومجسدا وبشكل يؤثر فـــي الذائقة الجمالية فهي منجم مؤتلف ، يعافر كـــي يكشـــف عـــن هويتـــه وكينونته .

هل الشخصيات أعطبت عقولها الموحدة ؟! أم هـــي الفلســـفة الحياتيـــة مجسدة عبر سرد ؟ .. " حيلة الإنسان أمام فنائه .. تهرئه .. ضياعه .. " الخلاص عبر الصورة السالبة .. عبر متاهات المحاولات غير الموفقـــة .. القلق يرجف السرد / الوصف .. سياق فيه الانفلات الشديد الكائنـــات فيه تشعر ببرد شديد حقيقي ودافق .. لا يهدأ .. أحلام تمل فـــي فـــراغ الوقت .. الوقت يتوه في الماضي ، ويسبح في المســـتقبل .. " الوقـــت صار بلا وقت " ..

تحللت الشخصيات مما تنوء به .. الدقة الفنية غرضنا في كـــل منـــاحي الأعمال السردية .. الإيهام الفني غرضنا أيضا والتخيل البليغ ، والحنكة التي تلملم شعث التفاصيل .. والصنعة الممتازة والرؤية التـــي لا تقـــف عند حدود الممكن واللاممكن الالتفاف الفكري المؤسلب جيدا ومعطيـــات

التوهج داخل النص ومدى استقلال الأفعال عن الشخوص .. هل هنـــاك نكهة التمايز والتميز ؟ . هل هذا العمل مولود شرعيٌّ ؟ بمعنى هل هـــو ينتمي إلى كاتبه فعلا .. أو كاتبته ؟.. ربما !!

لكل هذا .. ولأشياء كثيرة .. كثيرة .. كانت هذه الدراسات وكانت هـــذه الفصول .

ولكل هذا حاولنا أن نكون منصفين وموضوعييـــن مســتخدمين أدوات تجريبية / فكرية / علمية بقدر الإمكان .

المؤلفان

تلك التفاصيل
المؤلف /حسن حجاب الحازمي
قصص قصيرة ، مطبعة النرجس ، الرياض ،
الطبعة الأولي ٢٠٠٠ م

السرد حين يكون صارما وبلا غواية*

" تلك التفاصيل " للقاص / حسن حجاب الحازمي

تسعة نصوص من القص الواقعي ، تخوض في اليومي والمعيش ، وتعرض تفاصيل حياة شاب ينظر إلى العالم من خلال أشياء مباشرة تهمه أو تثيره ، وذلك من زوايا وجوانب مختلفة .

لذلك فهو لا يقلب الأشياء إلا وهي واضحة ، وفي مكانها المضبوط فيأبي الأشياء الغامضة أو التي لها أكثر من تفسير أحدها غير مرجح الماضي دائماً انتهي ، والحلم مجرد قفزة لتخفيف شئ آت وضاغط ومطلوب .

النصوص تتراوح ما بين النص المباشر الضعيف الدلالة مثل نص " أقصي درجات الخيبة " الذي يجسد علاقة شاب يطارد فتاة لاقتناص حديث تليفوني حميم ومحتدم معها ، فكتب رقم تليفونه على لوح ضخم ، وأراد أن يقف به أمام نافذة الفتاة ، ينساه فيعود لمنزله لإحضار اللوح " رسول العاشقين الصامت " وإشارة حبه الجريئة ولكن يفاجأ بأن أخته تستخدمه لشخص ما في مكان ما أمام نافذته ويعتقد أن الشاب يسجله ، ليقوم بإنشاء حديث غرامي عارم وحين يوجه القاص

---

* تلك التفاصيل : حسن حجاب الحازمي ، قصص قصيرة ، مطبعة النرجس ، الرياض ، الطبعة الأولي ٢٠٠٠ م

نظره إلى الحياة الحقيقية الواعدة ، ينتقل سرده نقلة نوعية ، فيخوض في حياة الناس ، وينقل عاداتهم وتقاليدهم وفلكلورهم بشكل واعٍ وحاد جداً . ويبرز أن العادات أحيانا تكون سبب تعوقنا الحضاري وقد تودي بنا تماما ، فهو يخوض في " عادة الختان " بطقوسها وعاداتها ، وذلك في إحدى قري الصحراء التائهة ، حيث القسوة والفظاظة لا يمكن تحملها فالوالد الذي يقيم حفلاً لختان أبنه ، وما يستتبعه ذلك من ترتيبات ، أجاد القاص في وصفها ويحضر جمع هائل من البشر ويأمر الوالد أبنه ألا يرمش أو يرتجف حين ختانه بل يهدده بالبندقية إذا أظهر الجبن والخور .. وللعجيبة أن الولد لم يرمش أثناء الختان أو بعده . ليس بسبب الشجاعة ورباقة الجأش بل أن الخوف الشديد والرجفة المكتومة قتلتاه .

قصة جيدة مرهقة الصنع ، استطاع القاص أن يقبض على ذروة التدفق الدرامي ، وأن يصل بلحظة التنوير إلى نهاية متأججة دامية تظهر فداحة الخسارة التي نواجهها إذا امتثلنا لتلك العادات واستسلمنا لنتائجها.

كما أنه – القاص – استخدم مصطلحات فلكلورية ، وكذلك كلمات عامية شعبية تستخدم في الحفلات والطقوس الخاصة . كل هذا أفاد بنية النص وجعله من لحمة مجتمع مغلق .. ملتصق بتقاليده وعاداته ؛ يقدس رجولة إلى الفظاظة والتحجر أقرب ، رجولة خالية من المشاعر

والقلب الدافئ والضعف الإنساني الذي لا يمكن أن نتخلص منه أبداً .

يواصل القاص اعتراضه على سطوة التقاليد في النص القصصي (المسالم) فهذا الشاب الذي على مدي سني عمره لم يتصرف بطبيعة أبداً خوفاً من عقاب عمه ، وحرصه على سمعة عائلته ذات الشرف والمكانة الرفيعة . فلا يستطيع أن يرد الإهانة ، أو حتى يغضب أو يتصرف بما تمليه عليه طباعه وطاقته ولكن للأسف يدخل في مشاجرة لا يد له فيها ، وتأخذه الشرطة .

يتجمد الدم في عروقه – رغم براءته – حرصاً على سمعة العائلة الرفيعة من هذه الإطلالة على نماذج من قصص حسن حجاب الحازمي نلاحظ التالي :

١–الحرص على الهيكل التقليدي للقصة – من توطئة إلى حبكة إلى نهاية .

٢– لغته السردية جيدة وتوصل رموز النص بقدر ما من الدقة والجمال .

٣– نظرته الثاقبة لكل ما حوله ، ومحاولة الاستفادة من تفاصيل البيئة التي يعايشها ، وإحياء ما مات منها .

٤– القصة لديه تخلو دائما من التزويدات والزوايا النائتة والأحداث التي تشتت السرد .

٥– محاولة الابتعاد عن التكرار أو استخدام نفس الشخوص

في أكثر من نص .

٦- له حس إنساني عال جيد يتناول موت الأحباب ، أو موتـه الشخصي ، فالتجربة تهزه ، فينقلها بإخلاص وبلا مبالغـة ، وينقل أثر الموت المتخيل في أصدقائه ومعارفه وبخاصة في القصة التي كانت عنوان المجموعة " تلك التفاصيل " .

٧- لا تخلو قصصه من سذاجة في المعالجة ، واندفـاع فـي تشكيل الشخوص ، وكأن الخيال العشوائي هو الذي كونـها كما في قصة " من حقيبة السفر " .

٨- استخدم القصة الرمزية بشكل جيد إلى حد بعيـد ، وكـان معادلها الموضوعي مع الحياة والبشر منطقيا وذلـك فـي قصة " نقيق الضفادع " .

٩- المجموعة لا ينظمها خيط فكري أو فني واحـد . وأظنـه ضم بداياته الأولي إلى المجموعة فظهرت متباينة متنافرة ، تغطي حقولا بعيدة ومتعددة .

١٠- " خلفية القاص الفكرية والاعتقادية جعلته يقفز علـى بعض النقاط الهامة ، تلك النقاط التي قد تصدم معتقـده ، أو تصدم من يظن فيه هذا المعتقد ..!

شهريار ينتظر

المؤلف /جمال حسَّان

قصص قصيرة

دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٨م .

(شهريار ينتظر) لجمال حسّان *
حين تفجر الأنثى " غواية النص "

القاصة ، وعبر أسلوب أدبي موشي بنعومة ورومانسية وأنوثـ
حقيقية بعيدة عن ذلك الطهر المزيف ، وعن الجسـد الـذي
يمس إلا لمن يملك شفرته أو "عقـد الـزواج " المعـترف بـ
اجتماعيا . وإن لجأت لبعض المبالغات التي تتخلل نظام السـ
وتذهب بمعقوليته ومنطقيته الداخلية .. فالرجل الذي تزوج يظل
على حبه العارم وشغفه البكر ، وكأنه لم يذق طعم المرأة ، ولـ
يدخل معها في جدلية الحياة والعيش ومشاكله .. وهي في نظر
ذلك الكائن غير المحسوس الـذي يكتـنز بالغوايـة والمتعـ
والمجهول . لم توضح هذه العلاقة على مستوى الدقـة الفنيـ
والعرض السردي المقنع ، فالقاصة تنظر من نافذة الرجل علـ
المرأة ، ولكن ليس أي رجل . إنه رجل مليئ بالسذاجة ، وقلـ
الخبرة وانعدام الحيلة . فجاءت الشخصيات خاليـة من عبـ

* شهريار ينتظر : جمال حسّان ، قصص قصيرة ، دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٨م .

الحياة ، ومن رحيق المعاناة الحقيقية ، ومن القيم الذكورية التي تبحث عن وهم المرأة لا المرأة مرض نفسياً دون دليل ، ودون حاجة ملحَّة .

الرجال تعذبهم ذكورتهم ، ولهاثهم الغريزي خلف الفتيات الجميلات لاحظ أن معظم هذه القصص متداولة – صحفياً في باب المشاكل العاطفية والجرائم الصغيرة التي تمس الشرف ، واللهاث خلف جسد النساء في الباصات المزدحمة ووسائل المواصلات الأخرى .

المرأة / سفينة فنية تضرب الموج الهدَّار بصدرها وتنزل الرغوة عن الصدر منسابة وكأنها تتمنى ألا نفارقه . هل لهذه السفينة أ ن تلجأ إلى حوض ضحل أو مرفأ آسن ، أو لسان بحرٍ ميت إنها تتمنى المحيط بجبروته ، وقوته التي تصل إلى ذرا النشوة وموجه الذي لا يهمد ، ورغواته الفوارة الموارة .

وللسفينة رائحة وفتنة لا يخطئها البحر .. وللبحر نداء وغواية . مهما ابتعدت عنه السفينة فإنها تتمناه ؛ كي تذوب فيه حد التحطيم وتحلم به حتى لكأن قلبها ينبض بالبحر وتسيل في شرايينها رائحته أما التي لم تبتل شفتاها – حقيقة – بنار مغيرة من قبيلة الذكور . ولم تعجن أصابعها " صلصال " الوجد والحرقة والاشتياق والتوقد إلا في الخيال فقط أو في الوهم

والحلم مجتمعين ، فتخرج كائناتها ، وتعاني معاناة خاصة مركونة في أقصى مكان بالروح والذاكرة مثل العاديات القديمة والأشياء التي تلفت ولم يعد لها أدنى نفع . فالرجل الذي يعشق الساقين فقط (القدمين الصغيرتين خاصة) حتى يصل إلى أنه بترهما (وإن كان على مستوى الحلم) ، كي يحتفظ بنشوة التطلع إليهما ولمسهما . ليس هذا مقنعاً على المستوى الفني والواقعي ، وكأن الشخصية زبدية وفقاعية لم تتماسك في كائن بشري فني مميز .

البنت / الفاكهة التي تمتد إليها كل الأيدي لأكلها أو لالتهامها وهى تفر ، وتكر ، وتهرب مبتعدة عن النزوات الحارقة الضاغطة لأنها كما قلنا يُنظر إليها كفاكهة ، وهى تنظر إلى نفسها كذلك "مأكولة – معصورة – كتلة من الرغبات والمشاعر"

تداخلٌ تاريخي أسطوري يسترجع حكايات شهريار ذلك الذي ينظر إلى المرأة على أنها جسد فاكهي ، لا يجب أن يتذوقه إلا هو . ولمّا وجد أن لهذا الجسد رغبة لا تقل عن رغبة جسد الرجل . ولكن الذي لم يكن بتوقعه " شهريار " أن هذا الجسد له عقل بالإضافة إلى الرغبة المتسقة العارمة ، ليس هذا فقط ولكنه له القدرة على الاختيار لمن يذهب ، ولمن يستقبل هذا ما لا يستطيع شهريار أن يفهمه . يتصور أنه أداة قاصرة الإرادة

.. يتصور أنه خيانة ، ودناءة وهذا خطأ جسيم .. الذي هو خطأ الرجل . لم يدرك أن عقل المرأة ، وحساباتها مليئـــان بخــبرات شعورية ونفسية أعمت من شعوره وخبرته النفسية ؛ لذا فإنـــه حين يختار ، تكون له معادلاته المحكمة التكويـــن ، وحســاباته الدقيقة المتقنة .

ولأن المرأة هي الراوية في كل النصوص ، فإنها تحتكر الحقيقة ، تقص عن الرجل حكايات يظهر فيها مرة كطفل ، إذا لم يحصل على اللعبة فإنه يتحين أقرب فرصة ليحطمها .. وتتصوره نزقــا شبقا لا يهمه إلا المرأة ، وجسده تهده الشهوة ، يضنيه إلحــاح غرائزه ويجنه التمنع . ومرة تراه مسحوقاً نفسياً وشاذاً ؛ يبحث عن ارتواء نزواته المعوجة حتى ولو أدي ذلك إلى قتل الضحيــة وتمزيقها كالأسد البشم الذي فاجأته غزالة فإنه يمزقــها ليثبــت لنفسه إنه مازال قادراً على المطاردة والاقتناص .

ففي قصة " معاً في المنفي " المرأة تتمسك برجلها ، لأن أنوثتها لا تتحقق إلا به ، حتى ولو ضاع عقله ، وأصابــه الزهــايمر . لأنه هو مركز حياتها ومنزلتها الاجتماعية . فهي ترجـــع إلـــى الماضي كي تعيد ترتيبه حلمياً على هواها .. فهو صحفي دائمــا يهملها نتيجة لانشغاله هذه الجثة (زوجها) التي أمامها ؛ وقــد تحولت إلى معدة فقط . ولكن هي صبارة تفرز إبر الأمـــل فـــي

شرايينها . إنه التمسك الذي يحفظ للإنسان / المرأة خصوصاً - روحه وعقله .

الكاتبة هنا تؤسطر القصة . فتماهيها مع الأسطورة المصرية (ناعسة) وصبرها على بلاء الله بمرض زوجها " أيوب " بمرض عضال . فضحت وضحت ، ولكن أبقت جسدها نقياً من اجل هذا الزوج الشبح ، وباعت ضفائرها السود حتى تتمكن من شراء دواء له .

إن القاصة تريد أن تقول إن هذه المرأة / الوفاء / الحب هي امرأة التاريخ ، والأسطورة ، والزمن السرمدي امرأة لديها أفكارها النبيلة ومشاعرها الأنبل ، ولا تتبدل وتبقى هكذا صامدة ولمدة طويلة ، قد تكون أطول من الحياة مرابطة في خندق الحب الرومانسي .. خندق الزواج الذي ذاقت معه أيام الهناء والسعادة والفرح .. وإذا لم تكن السعادة كافية .. فأين عواطفها وخيالها . وإذا كان الفرح قليلا فلديها كنز من المشاعر تحيل لحظة التعاسة إلى الفرح .

القاصة أخذت تصف ، وتجسد بلغة سردية يوشيها الحزن الإنساني ، ومرارة مصيره وصرامة وقسوة قدره ، مشاعر امرأة تبوح للغرف والجدران والأشياء التي شهدت هناءها السابق ؛ امرأة تناجي زوجاً غاب عقله " بمرض الزهايمر "

تناجيه بالعين وهو عنها ذاهل ومفتت ، ومحطم حيث .. الحـزن والكمد وسوء المنقلب طريق لا نهاية له تسير فيـــه المـرأة / التاريخ / الأسطورة ، تستند على قوة المشاعر وفيض العاطفـة وذخيرة الحنان التي تشبه الحديقة التي تزدهر بقوة خفية داخلية غير معروفة ولا يمكن تفسيرها .

نلاحظ هنا سيطرة " عالم المرأة " سيطرة تامة .. كل الشخصيات تمر عبر " الأنوثة " ، التي تفيض وتكسو كل الأشياء والكائنـات . فالمرأة المجسد الرئيسي للأنوثة هي التي تفـرح وتحـزن ، تسعد وتكتئب والكائنات الأخرى ومنها الرجل مجرد ضيوف فـي ردهات عالمها الثري الدرامي الواعد .

كل الكائنات ظلال لهذا الكائن / الجامع / المرأة الذي يشع نـورا مبهرا يهمش كل الشخصيات التي حولـها . مـن الواضـح أن الكاتبة تنتصر للمرأة ، وتخوض في عالمها السـري وجسـدها الخفي الذي يسوره التحريم والخطيئة والنـهايات الفاجعـة إذا تخطت الحدود .

على الجانب الأخر ولأن الكاتبة تحاول زرع " مقولة " أن المـرأة مظلومة ومقهورة فجاءت قصة " فستان " درامية فاقعة ، حاولت القاصة أن تقنعنا بشتى الطرق بإمكانية حدوث هذا . فـالمرأة / الشخصية / البطل قادمة من بيئة مفككـة متواضعـة – ضـد

المحافظة والتقليدية التي يشتهر بها المجتمع المصري تركها والدها بعد أن طلق أمها ، واضطرت أن تتزوج زواجا سريعا متواضعا بلا أسس ولا ملامح ولا مستقبل أيضا . الأزمة الاقتصادية خانقة وقد جرب زوجها الطرق المشروعة وغير المشروعة ؛ وانتهى إلى السجن ، وهي لكي تسعد وتفرح قلبه ؛ سرقت فستانا من محل فخم كي يراها في كامل زينتها فيرتوي من جمالها وأنوثتها ولو عن بعد ولما كشفها مدير محل الملابس ، أمرها بأن تخلع ملابسها وتريه كيف أخفت الفستان في طيات ملابسها الداخلية ، وتمتع برؤية جسدها " المفضوح عنه " .. " المكشوف عارا " ثم تركها وترك لها الفستان .

المرأة هنا همها الأوحد إظهار أنوثتها وفتنتها ، اللتين هما رغبة الرجل الأولي ، والوتد الذي يمنع تلك العلاقة التي بينهما من أن تنزعها الريح وتذهب بها إلى أفق البعاد والجفاء والفراق الأبدي .

الجنس الخفي " بإشارات المحرومين " ، والروح التي لا تجد شيئا تثبت به وجودها إلا هذا الجسد الذي يضج بالشكوى والتذمر من واقع لا ، ولن يرحمه أو يراعيه .

وتبقي المرأة تتصدر رحابات الكون القصصي ، والنسيج الذي توشيه النار المرة الصارمة .

ومن القصص ذات الأسلوب المتقن.والسرد الأسر قصة " شهريار ينتظر " .. إنها إعادة لأسطورة شهريار .

المرأة تذوب في جبروت الرجل وتذوبه في متاهات أنوثتها ، المرأة التي تعرف أنها ستموت بين مخالب الذكورة وصخور الخشونة والبدائية المريضة ولكنها لا تخاف ، حتى ولو ماتت ولك هذه اللعبة الخطرة المصيرية دائما في صالحها ولا تنقلب عليها أبدا .. " يا نار كوني بردا وسلاما " فرويدا – رويدا تبدأ في ترويض هذا الوحش الدامي .. تنزع مخالبه ، وتطرد من روحه ومخيلته سنوات الغابة وتوحشها وجلافتها وتملأه بالحكى والرقة ، والدهشة ، والتحضر . يمتلئ قلبها وروحها بالجد فيفيض هذا الحب عليه .. تدرك أن كل هذه الغلظة وراءها نفس ضعيفة هشة أضنتها الخيانة .. أو وهم الخيانة ولذلك هي تحتاج إلى مهرة فائقة ، كي تنزع فتيل تلك القنبلة شديدة التفجير .. فيجد الرجل / شهريار عالما مليئا بالرقة والمتعة والخيال المليء بكل ما هو مثير وجديد وبهيج فيبتعد عن أفكار عن " الخيانة " قتلت أيامه وسممت أفكاره وحرقت أعصابه . إنها " الخيانة " من وجهة نظر كرجل .. ينظر إلى اختيار المرأة الحر في التعامل مع الرجل الذي يرضى روحها وجسدها ومشاعرها على انه " خيانة " . وبسبب هذه الخيانة تستحق المرأة / كل

امرأة أن تقتل . ولكن شهرزاد تحول مسار روحه وتفكيره ، وتنقذ بذلك المرأة / النوع / المبدأ الخصوصية من النهاية التعيسة جدا التي كانت تنتظرها .

من مناقشة بعض نماذجها .. نلاحظ أن القاصة / جمال حسان قاصة متميزة بعيدة عن المعالجات الشائعة للفن السردي ولها قدرة ممتازة على التقاط لحظات إنسانية شجية ، تدخل عقولنا وأرواحنا . ونكتب بتأن وثبات وتشبع عالمها اتقانا واكتمالا بقدر إمكاناتها .. وهذا هو جوهر الفن وعماد الكتابة .. الدأب ، وعدم ترك النص ليسير بلا هدف أو خطة .

أظافر صغيرة جدا

المؤلف/ فهد العتيق

قصص قصيرة ، مختارات فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م .

سر حيات ناعمة وفضاء نص من مرمر
مجموعة " أظافر صغيرة وناعمة " *
لفهد العتيق

مثلما صدر القاص مجموعته " أضافر صغيرة .. وناعمة : بمقولة " مارسيل بروست " يعرض فيها رؤيته التي تطالب باستعادة المستلب والضائع ، في الزمن الغائب أو المفقود أو الغائب غيابا عدميا أو استرجاعيا . غرض القاص هو استعادة لحظات مرت . وإرجاع وجوه شخصيات بسيطة وذاخرة بالمشاعر الإنسانية النقية قد يكون قد غيبها الموت أو الفقد أو النسيان .. الأماكن القديمة التي داستها أقدام المدنية الوافدة بشاحناتها وخراساناتها وبشرها المعزولين المطبين .. ذوي النفوس الضحلة .. الذين يعيشون دون مذاق للعيش .. نصف حياتهم مجاملات وعلاقات متكلفة .

فالقصة الأولي " الأناشيد والناس " يستعيد القاص حياة الناس في بساطتها القديمة حيث لا علم ولا طب ، بل وصفات بالأعشاب وبشر يؤمنون أشد الإيمان بقدرهم ومصيرهم .

---

* أظافر صغيرة جدا : فهد العتيق ، قصص قصيرة ، مختارات فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م .

فالراوي يتطلع صفيرا عبر السوق وبجانبه أخته المصـــدورة ، التي تكاد تموت من وصفة قدمتها لها إحدى المارات في السوق ، أن يغسلوا جسدها بالحناء فلا يحتمل جسدها المرهف هـــذا ، تريد أن تذهب إلى الطبيب ولكن أنى لها هذا .

ويتجه نظر القاص إلى زاوية أخري من الحياة ؛ الحياة الضاربة في القدم . إنه يتطلع إلى أظافر المولود حديثا .. قطعة من اللحم الطازج الأحمر الحي . وأظافر نابتة صغيرة في أصابع صغـــيرة وطرية تذكره بأظافر كانت له . وأب تآكلت أحلامــه فتـــاه فـــي دروب المدينة . واقع صعب ، ولكن حميم .

القاص يغوص في نفسية الشخصية ويعرضها بلغتـــه الخاصـــة الواشية بالواقع الحي الخاص به جدا .

ففي قصته " رائحة شبق " يتجه إلى معالجة نفسيات خارجة عن الشخصية الأحادية .. نفسية الأنثى التي تحلم بأن شيطانا علـــى حمار أبيض قادم إليها ، وفي هذا رمز للشيخ العجوز المتـــهدم الذي يعد والدها بأنه سيصير مؤذنا للمسجد ويغريه بالمال الكثير ، ولكن ليس هذا لوجه الله ، ولكن لأنه يريد أن يلتـــهم هـــذه " البطة " الصغيرة الطرية ؛ لذا نعرف من النص من هو الشـيطان ، ولمن رائحة التيوس المريضة .. إنه " تيس " عجوز شبق ولا يهمّه إلا إشباع شبقه الحيواني دون النظر إلـــي هـــذه الـــروح

الجميلة الصغيرة .. قصة مسبوكة جيدا ، ورموزها تخدم فضاء النص ، دون تكلف أو معاظلة . رموز تشي بما سيؤول إليه مصير الفتاة الجميلة البريئة دون قدرة منها على دفع هذا أو حتى قول رأيها لأنها " مستلبة تماما " ومقهورة .. فهي وضعت في معادلة مادية واضحة ، ولا تتم هذه المعادلة / الصفقة إلا بوجودها . لم يقل القاص هذا بصوت زاعق أو بسرد يخرجها عن مستواها الإنساني الجميل .

أما قصة " وجوه النساء " فهي قصة حالة .. " الحارة " والناس الذين يقطنونها " يوم الجمعة " ورائحة الصابون الذي يعطر أجساد الموظفين الذين لهم دخل ثابت ويقدرون على شراء ذلك الصابون .. والزمن كأنه يتبدل في حياة ناس هذه الحارة أو ملامحها ذاتها .. فالكل قد ذهب إلى المجهول ونأي بإذن من السيد الوقت .

الجميلة / الحبيبة غابت ملامحها عن عيني المحب ولم تغب عن روحه وذاكرته .. لذا فهو يبحث عنها ويجتهد في البحث خلف كل الأبواب ، ووراء كل الأستار المادية منها والمعنوية ، ولكن لا يمكن إرجاعها أو إعادتها لأن الزمن تغير والوقت استدار ، وماذا يصنع الحنين أمام صرامة الزمن ولا رحمته .. إنه يتوجع بلغة مشرقة حزينة ..وبلاغة مشحونة بشوقه ولهفة وحرقة ..

وسرد نصفه في العلن والبسيط والواقع ، ونصفه الأخـــر فـــي الغياب والغموض والبعيد .. بعضه في اليقظة والتنبه وبقيته في الحلم والتوهة .. بل أن كل شئ من حجر في الحارة إلى رائحـة الصابون إليه هو نفسه ذلك الذي انهدم جسده وهرمت روحــــه وهده الحزن ، وأضناه الفراق ، وتورمت ساقاه من البحث عـن الحبيبة التي توزعت في كل أشياء الحارة ومفرداتها .. أقول أن كل هذا كما أراده السارد ذهب إلى الهباء .. واحتضنه العـــدم ، وغطاه الغياب النهائي والصمت الأزلي ، ولا يمكن أن نســـتعيد من هذا شيئا . ولكن فلنحاول .. ونحاول .. عسي أن نســـتعيد شيئا أو شعورا أو لحظات سعادة .. أو حتى لحظة نشوة واحـدة تبقينا لزمن آخر أحياء وإنسانيين " نوســـالجيا " تلـف النـص وتنشر عبقها فيه " ندم لا جدوي منه لعجزنا عن إيقـــاف ولـــو لحظة يتيمة .. العالم يتخلي عن حنوه وطيبته .. ويتجـــه إلـــى مادية وتوحش يرفضها السارد / القاص لذلــك فالمــاضي جــد حبيب لديه .

أما نص " شموخ احتفالي " فهو ذو سرد مبهج يصل إلى جوهــو العمل ويكشف بروية واتزان .. مفردات حياتيـــة بسـيطة هـــي نسيج هذا النص .. حالة وشاها الأسلوب وأبرزها جيـــدا هــذا الشاب الذي شب توا .. توقظه أمه كي يصلي الفجر " لأنه لـــم

يعد صغيرا " .. ومع برودة الجو ، ودفئ الفراش يقوم صــواع ، سرعان ما يحسم لصالح الفجر / البكور .. أي الحركة والتغيــير ، ولكن أثناء سيره يقابله عسكري الدرك النحيف الهزيل الـــذي يستمد قوته المفقودة من الصفارة ، والعصا ، والزي الرسمي ، ولكن هيهات .. الصغير لم يعد صغــيرا .. والعصفــور النـــاعم الرقيق صار نسرا فتيا جرئ القلب .. لم يصدق عسكري الــدرك أن تحدث بينه وبين هذا الفتي القوي مواجهة صريحة ، ويجـــد من يعترض سطوته .. الشاب يدفع العسكري الهزيل في صــدره عدة دفعات مستمتعا بالذهول المفاجئ فــي أعيــن العســكري ، وينقلب هذا الذهول إلى خشية ثم خوف وهروب من أمامه .

انهار سطوة الربيع أمام ضعف الشتاء المتـــواري فــي قســوة مترهلة السرد يتموج مع كل حالة يتقدم فيها النص .. مفــردات تتدخل لتنتصر لهذا ضد ذاك .. السرد غير محـــايد .. يريــد أن ينتصر للقيم الجديدة ، والإشراف اللامع ، والنمـــو الـــذي بـــلا عوائق وضد ترهل السلطة التي تلعب على حبال الخوف فتظلم ، وتؤذي وهي في داخلها لها قلب فـــأر يجـــاوز قططـــا شرســـة متشردة لم يخرج الكاتب عن حارته الصغيرة ؛ ولكن اســـتدعي العالم والطبيعة والديانة في جمالياتها وفرضويتها "من الغــوض " والسلطة في تلبسها في الصفق والجلافة وفي النهاية الهزيمة

من الأمثلة المشرقة للنصوص الموحية نص " حالـــة فصـام "
يرسم القاص في هذا النص حالة " مدرس " ثانوي يكتب الشـعر
ولكن الروتين الصارم ، وشغب التلاميذ يدمر أعصابه ، وعـالم
ضد نفسه المبدعة المتعبة .. جعله يتوقف ويتساءل ويقرر فماذا
يفعل ؟! .. ماذا يفعل بجسده إلا أن ينام .. شحن صدره بدخـان
علبة سجائر كاملة ، وملأ مزاجه بإبريق من الشـاي الجيـد ،
وقال تبا للعالم ولمن يركعن فيه إلى هذه الدرجة التي تتسـاقط
فيها عنه الأعضاء ، ولا يقوى صدره على كل هذا اللهاث . إنـه
بحث عن الراحة .. الراحة الطويلة التي تركل كل هذا الروتيـن
القاتل تمسح رنين الجرس والحصص عن أذنه .. الراحة التـي
تغسل روحه من أو شاب الإزعاج المدمر القادم من حيوانـات /
طلاب فتية لا ترحم ؛ حتى ولو وجدته ساقطا أرضا ، فإنـها لا
تتورع من دهسه وغرس سنابكها في لحمه وسماع صوت تكسر
عظامه .. بعد أن يشبع نوما .. ويشبع راحة ، تصفو روحـه ،
ويتماسك الآن الليل كله له .. والعالم البشع البربري قد فاتـه أو
تناساه .. يشعر بسعادة غامضة تصنعها الوحـدة والحريـة ..
يحتار أيهما يحتار في هذا الصفاء .. السماء اللامعة الحانيـة أم
الأرض الممتدة الفسيحة .. هل يطير .. يتلاشـي .. يبتعـد ..
حاملا قصائده وجمله الدفينة الرائعة .. ولا ينس أن يتذكر وجـه

إمرأة رقيق وشاحب .. إنها امرأة كانت زوجته قبل أن يتحـــول إلى كائن أثيري .

الجزء الأخير من هذه المجموعة قصـــص قصـــيرة جـــدا .. أو لمحات قصصية خاطفة .. أو نصوص قصيرة تســـتعين بســـرد شعري مكثف .. دفقات تخرج من نفسه التي تتلفـــح بـــالوحدة وتنغسل بالدهشة حب قديم راح .. تعب الصباح بعد سهر طويـــل وممتع .. وعمل ممل لا يرحم .. صديق قديـــم أيـــام الفقـــر ، والملابس التي ترتق دوما .. فتنة حرضتها عليه سيدة مستحيلة مثل كلب عقور جميل .. قطـــع مـــن نســـيج الضـــوء والنـــدي والماضي والحزن ، والأهل الذين رحلوا .. والصبر على الواقع. إنه يكتب نفسه بصدق ودربة وفن أســـلوبي راق ولكـــن هـــذه المجموعة تحتاج لأن ترسم عالما كاملا .. وأن تنشئ حديقة لها ورودها وبلابلها وكناريها بل وتحيط بسور يخصها وحدها .

- تحتاج النصوص أن تغترف مـــن خـــبرة الحيـــاة والواقـــع وتعرض الشخوص كما هم لا من وجهة نظـــر الشـــخصية الرئيسية .

- تحتاج المجموعة القصصية أن توضح علاقة الإنســـان الفرد أو الجمعي بالأشياء التي حوله فـــي بيئـــة خاصـــة ، ومجتمع محدد .. وتحتاج أيضا لأن تسرد أكثر فـــي زوايـــا

تركها القاص مظلمة ومنبوذة ومركونة بلا جريرة ما .

- تحتاج إلى جماليات جسورة ، قد يفسدها الإيغال في الرمز ، فيتوه الخطاب وينعدم في خطابات أخري .. قد لا تكون من نسيج المجموعة أولا يقصدها القاص " كتيمة " محددة داخل نصوصه .

أبـــاطــيــل

المؤلف/ هدي النعيمـي

قصص قصيرة ، الدار المصرية اللبنـانيـة ، الطبعة الأولـي ، أغسطس ٢٠٠١م .

أباطيل سردية مهذبة .. وفنتازيا غير مقنعة ..
مجموعة (أباطيل) لهدى النعيمي .*

عبر ثلاثة عشر نصا قصصيا حاولت القاصة / هدي النعيمي ، أن تستخدم سردا فيه خفة ، وبه طلاوة ، حاولت أن تملأ فراغ النص دون أن يحس المتلقي أنها حولت " خفة " السرد إلى ازدحام وزعيق وثرثرة يضيع فيها الحس القصصي ، وتتراجع أرواح الشخوص الذين يجب أن ينغمسوا داخل النص . فهذا السرد الذي يوصل الشحنات الحكوية أو القصصية بأكبر قدر من الكفاءة ليؤكد أن وراءه جهدا واعتناء من القاصة خاصين وواضحين .

أما القصة – كفكرة ، وكمعالجة ، وكأجواء وكشخوص – فإنه يعوزها شئ مهم جدا .. كنصوصية وفضاء على الأول ، يعوزها الخبرة الشعورية / الحياتية المباشرة ، كي تجعل النص مقنعا .

---

* أباطيل : هدي النعيمي ، قصص قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولي ، أغسطس ٢٠٠١م .

ولأن القاصة موهوبة ، وتنصت دائما لأراء من حولـــها " أراء ، نقدية ربما " ، وتحاول أن تنفذها في نصوصها – خاصـــة الفانتازيـــة ، فأخطأت الطريق تماما ، لأن كتابة هذا اللون لا نلجأ إليه بغرض التجديد ، والإدهاش وكفي ، بل هي نسق نفسي عقلي فلســفي .. مثلمـــا فعـل العملاق " توفيق الحكيم " حين طرق هذا في " يا طالع الشجرة " ، فرغم فنيتها العالية ، وتماسكها الواضـــح ، ونقلاتـــها التـــي تظـــهر الدقـــة والاحتراف ؛ إلا أنها خالية من تلك اللمسة التي تجعل منها مسرحية " لا معقول " جديرة بهذا الاسم كذلك قصص هدي النعيمي .. خالية من تلـــك اللمسة الجمالية الفنية التي تجعل منها قصة فانتازية .. تعـــبر الوعـــي والواقع إلى ما بعد الوعي والواقع ... لماذا ؟!

لأن كتابة " الفنتازيا " واللامعقول " والسريالية " تحتاج إلى عقل منظم ومنشأ ، ومكون على هذهه الطريقة من تناول الأفكـــار ، ومـــن النظرة إلى الكون والأشياء بهذه الطريقة . أما أن تكون عقلانيا جـــدا ، وواقعيا جدا ، وتكتب هذا النوع .. حتما ســـتخفق ؛ لأن الأرض التـــي أغرتك بجدتها ، ودهشتها وبكارتها ليست أرضك وستلفظك لأنها لا تلين ، ولا تسلم نفسها إلا لصاحبها الشرعي .

ولهذا قلنا : أن هذه القصص نيئة وضعيفة وخاليـــة مـــن ذلـــك الإطار الفكري / الفني الذي يحيطها ويبرزها ، ويميزها .

فالقصة الأولي في المجموعة " الظل يحترق " في حقل علاقـــة

بين إنسان وظله بطريقة خالية من الإبداع والإقناع . فالظل تظــهر لــه عيون خاصة ، وأشواك مسلولة ويطارد صاحبه في مناظر متوالية خالية من " أخيولة الفن " ومن دقته ورهافته .. تجريدية مصطنعة حتى النخاع ، وفرض فكري مسبق من قبل القاصة على النص فـــي إطـار فعليـة أخطأت هدفها ، فسقطت في الفضاء النصي الخطأ .

كذلك قصة " شخبطة على جـدار التـاريخ " حـاولت فيـها أن تستخدم تيار الوعي والسريالية بشكل مبالغ فيه جدا ؛ فخـــرج مزيجـا غريبا من وعي يتصنع التوهة ، والخروج من مقامـــات الواقـع إلـــى مقامات اللا واقع واللامعقول ، ؛ فتحولت العصافير إلـــى " صراصـير " هكذا ..!! وحين أطعمتها ريشة هدهد .. تحول العصفور إلى " سليمان " وصارت العصفورة " بلقيس " لم ..؟!! .. ثم تذهب إلى جدها المتوفـــى والغاضب منها ، وتتداخل بعض أبيات للنفرى ، وعندها .. عندها فقـط ندرك أن الطبخة القصصية قد فسدت تماما . لأنها أخـذت " الوصفـة " القصصية من وصافين غير جديرين بهذا الاسم .

تلجأ القاصة أيضا إلى الأسطورة لا لتصنع معها تناصا فنيـــا أو تتماهى القصة مع الأسطورة . فأسطورة الذئب والعنزة الصغيرة التـــي كانت ذاهبة بالطعام إلى جدتها ، ومحاولة الذئب ليس الفوز بها فقط بـل بأكبر قدر من أقاربها . أدخلتها في إرباك ســردي واضـــح . فتشــتتت الخيوط وتعقدت ، كما أن بعض " البهارات " الحاثية الساذجة قد جعلتــها

منقسمة على ذاتها وغير مقنعة على الإطلاق ؛ فالأم ترسل ابنتها للجدة بدجاجة محمرة من كنتاكي ، والحديث في أثناء السرد عن اليورو وأشياء أخري كي تقنع القارئ بأنها وظفت الأسطورة توظيفا حداثيا ، وهذه المفردات التي تتداول حديثا ، وكذلك تلك الإختراعات التي تشكل واقعا حديثا جدا . لا مانع من مزجه مع القديم . ولكن للأسف فعلت كمن يضع ملعقة من السكر وملعقة من الملح في كوب شاي واحد . كما جاء عنوان هذه القصة لا يمت بأي صلة ولو عن طريق الرمز البعيد بهذا النص فباسمه " ليلي وأنا " فلا يشي هذا العنوان إلا بذاته فقط .

تتوسل القاصة بالرمز والخرافة في قصص أخري ، ولكن الرمز يكون ظاهرا مكشوفا عاريا من ثوب الفن . فقصة " رداء " عن ذئب ارتدي ثوب كلب كي تدلله الصغيرة ؛ ولكنها أهانته ، وطلبت منها أن يقوم ببعض الحركات البهلوانية أمام زميلاتها " أنها قصة فكرة مجردة ألبستها القاص عالما وشخوصا . ولكن لم يخرج النص عن هذه الفكرة الجافة الجامدة الشائعة .

كذلك قصة " بعد الألفية الأولي " فكرة .. مكررة وشائعة .. تتبناها دوما الكاتبات تحاملا وانتقاما من دور الرجل الطاغي على الحياة وعلى المرأة .. الآن " شهرزاد " هي التي تريد الحكم فعليا ، ولديها وزيرات إناث إلى درجة مبهرة .. " وشهريار " محبوس وليس له دور إلا إشباع الملكة جنسيا وعاطفيا ، لذلك ولهذه المهمة تأجل تنفيذ حكم

الإعدام فيه مرات عديدة " حظه أحسن من ذكر النحل والعنكبوت " أو تلجأ إلى أنسنة الحيوان بشكل " دمنوي " أو ايسوبي حديث ، ولأن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى ملكة خاصة ، وخيال له تشكيل مستقيل ، فخرجت قصة " دامس والغرباء " مليئة بالاجترار وضياع الفكرة وفقر الفن والخيال .

ولأن القاصة تقدم الفكرة عن الشكل والمعالجة ؛ فقد نزلت الأفكار الثقيلة أرض السرد ، فطردت المتعة ، وهرب من أمامها الجمال الفني ودقة السبك ليس هذا على إطلاقه ..؟!

ولكن عندما تعود القاصة إلى نفسها ، وتبتعد عن السفسطة والخوض في ما لا تستطيع العوم فيها ولا إمساك المجاديف .. تخرج قصصا جيدة مسبوكة سبكا سرديا فاعلا وحيويا وواشيا ، ومليئة بشعور بسيط عفوي يحتاجه السرد الفني بشدة .

قصة " أكر وبات " الجميلة عن فتاة تعيش مع أمها وزوج أمها وأخيها الصغير الذي يتميز بثقل ظل ورذالة غير محتملة . فتحل له واجباته ، وتجهز كل ما يريده من طعام . وعن وجودها كخادمة وليست كعضو من أعضاء الأسرة .. كم تكون سعيدة حين تذهب الأم وزوجها وأبنها الشرس البليد صباحا . فتجد نفسها وحيدة فتسمع الأغاني والموسيقى التي تحبها ، وتعاكس بل تغازل جارها الفنان الذي حرك مشاعر الأنوثة فيها .

وتكمل القاصة دائرة تفوقها حين تواصل سردها الواقعي الاجتماعي الجميل عن " زوجة الزعيم الراحل " . نسيت الزوجة قلبها ، ومشاعرها ؛ كأنها اندفنت هي وأحلامها وجمالها الذي يتراجع في هذه الثياب السوداء ، والنظرات الوقورة الصارمة المتريثة . لما نادتها السعادة والمتعة في صورة الطبيب ، بدأت تتراجع وتتذكر أنها أنثى . أخذت تمارس رياضة الايروبكس . لأنها زادت في الوزن وهي مقبلة على زواج ومتعة وعلاقة حب وشيكة ومرجفة ، فجأة .. تتراجع حين يناديها الواجب ، وذكري الزعيم ، فلا تستطيع أن تخرج إلى الحياة ، وتفضل جلال الموت وسجن الذكريات التي تكشف عن نفس خائفة ضالة .. وإن رآها الناس جميعا غي ذلك .

يبزغ سرد القاصة ويترعرع في قصة " يحد للآخرين " وأظنها أفضل قصص المجموعة من حيث جرأة العرض وجمال التناول ، والدقة الفنية العالية . القصة جولة صغيرة بسيطة داخل عائلة وأمهات يفقدن أولادهم صغارا أو بعد الولادة مباشرة . عمتها أصابتها هواجس مرضية حين خرجت البنت من رحمها ميتة أو في رواية أخري أنها سقطت من يديها بطريقة ما .

لأنها كانت بلا خبرة في الولادة وتناول الأطفال باليد وإمساكهم ، والطفلة الصغيرة التي دهستها عجلات والدها ، ووقفت أمها أمام اللحم المهروس ، ثم ماتت هي الأخرى . السرد يسير بهذه الفنية ، ولا تتورع

القاصة أن تصدمك بقولها أنها لم تحزن لوفاة هذه القطة لأنها أهملتها وفضلت أحضان قط غريب على أحضانها . وهكذا في سرد ثر آسر .. يتعجب الشخص من خروج نص متماسك وجميل وعفوي وسط هذا الكم من النصوص الخالية من الصدق الفني والتعاطف والحميمة .

وأخيرا : اللغة في معظم المجموعة عالية ومتدفقة وتملأ فضاء النص تماما والوصف يؤدي رسالته السردية – إلى حد مقبول .

للأسف العالم القصصي في هذه المجموعة متنافر ، خال من خيط رفيع ، أو فلسفة فنية خفية ، ماهرة تسود هذه النصوص .

الشخوص إذا كانت قريبة من عالم القاصة تمتلئ بالحياة والحركة الإنسانية والتفجر الفني . إما حين تلجأ القاصة إلى ذاكرتها القرائية ، أو الوصفات الفنية الجاهزة ، فتحول هذه الشخوص إلى أشياء قبيحة خالية من الفاعلية والخفة والفن وبعيدة عن التجسيد والتأثير الفني والنفسي .

معظم النصوص لم تكتب تحت ضغط إبداعي كبير ؛ ولكن خرجت الأيدلوجية والمذهبية يكسوها سرد قصصي وليس بقصة متكاملة العوالم والبناء للقاصة خلفية ثقافية وأدبية وعامة جيدة ؛ ولكن لم توفق في وضعها في مكانها السردي المناسب ، ولأنها لم توظف جيدا .. فصارت ناتئة في النص تؤذيه وتضعه وتشتت نقاط تنويره وتبعده عن عموده الفقري الأساسي .

قد يكون هذا من عثرات البدايات ، ولكن لو الـــتزمت القاصــة حقلها الذي تتقنه وبعدت عن الوصفات الفنية الجاهزة لصنع نص نـــاجح ، لصارت من القاصات المتميزات علـــى مســتوي الســرد العربــي ، ولأضافت بأسلوبها السردي الموار الكثير، والكثير ..

تعظيم سلام

المؤلف /نجلاء محمود محرم

قصص قصيرة ، دار الإسلام للباعة ،

المنصورة ، الطبعة الأولي ٢٠٠١م .

(تعظيم سلام)*

الحياة في آنية الأسلوب

قصص / نجلاء محمود محرم

قد تكون هذه هي المرة الأولي التي أسمع اسم نجلاء محرم ، أو قد يكون قد مر من أمام عيني من قبل رغم هذا نحن أمام قاصة ناضجة .. موهوبة .. تمتلك أدواتها جيدا .. لها عين لاقطة بشكل مدهش ، وخبرة تحتار كيف تيسرت لها .. ونحن نعرف أن حركة المرأة في المجتمع قليلة ومرصودة ومحدودة سلفا .. ناقلاتها عبر القصص في أجواء مختلفة تثير الإعجاب .. الشوارع التي تخترق المدن بجنون غير مبرر ممتلئة بالباعة ، والمشردين ، والضائعين والمتسكعين والطيبين أيضا ..

أهل القري البسطاء الذين حفر الفقر والحاجة أخاديد في نفوسهم ، وترك آثارا لا تمحي على الجسد والملامح ، ولكن فجأة تتحسن أحوالهم ويركلون الفقر بعيدا عنهم حين يسافر أحد أبنائهم للعمل في الخارج ودول الخليج تحديدا . فتبدأ الشيكات تدور في أيديهم المتشققة

---

* تعظيم سلام : نجلاء محمود محرم ، قصص قصيرة ، دار الإسلام للباعة ، المنصورة ، الطبعة الأولي ٢٠٠١م .

ويتعرفون على الدولار " ذلك السيد المحترم " . وتبدأ أجسادهم التي هراها المرض والفقر والعمل الشاق ، تعرف طريق الأطباء النفسيين ذوي الأتعاب المرتفعة . ويشترون الأدوية المحلية والمستوردة .. وهم لم يكونوا يعرفون إلا الوصفات الشعبية التي لا تفيد شيئا .

ولا تنسى القاصة أن تجرب القصص الرمزية الخرافية ، حيث الحيوانات هي الشخوص الرئيسية " القرد – الحمار – الفيل – الأسد – الثعلب الخ .." وإن كان توفيقها في هذا النوع أقل ، حيث أن الرمز يفلت من يدها ويتمزق جراء سرد تقليدي متعثر .. وأفكار سياسية اقرب إلى الشعبوية والدهموية والسذاجة ..

قصصها الواقعية الجيدة تعطيها فرصة أن تجوب الحواري والأزقة ، والقري والغيطان ، تدخل بيوت الفقراء بشدة ، ومحدثي النعمة ، فتخرج بنماذج بشرية حية ، تعشق الفعل والحياة ، ولا تتذكر الموت إلا حين بطرق الباب بشدة ويلحف في الطلب .

تتماهى هموم القاصة مع هموم الحياة .. تتبنى مصائرهم وهمومهم وأحلامهم . فلا نجد غرائز مكبوتة ومتجملة في صيغ الطهر والحب ، والإخلاص الأبدي " الملائكي .. البعيد المريض " ولا نجد الأنثى المهزومة في الحياة .. فتلعنها .. وتلعن يوم ولدت أنثي .. تستخدم السرد كحيلة انتقامية انتقاصية من الرجل .. فلا تنتحب نصوصها من قمع الأنثى ووحشية الرجل .. قضايا النص هي قضايا

الناس العاديين الممتلئين بالطيبة والشر والحقد والخداع .. الناس الذين يملئون قرانا ومدننا .. لا يتاجرون بقضاياهم ولا يعرفون كيف يزينون آلامهم لعلهم من هذا يربحون .. الفعل والسلوك يتوالدون طبيعيا في ثنايا النص .. علاقة الرجل بالمرأة علاقة طبيعية ومقنعة فنيا بمعنى أن فضاء النص واتجاهه هما اللذان يفرضان نوع تلك العلاقة وكيف تسير وإلى أي شئ تؤدي . فمرة تكون العلاقة قوية ، ومرة باهتة .. مرة يزينها الإخلاص والحب ومرة الخيانة والانتقام . ولكن في النهاية هي علاقات حقيقية ، زادها الأسلوب البسيط الثري الخالي من الزخارف المعقدة ، والجماليات المربكة ، والحيل اللغوية التي تغيب فضاء النص ، وكذلك بعض التكتيكات التي يستعملها بعض القاصين لمجرد أن يخدعوا عين القارئ .. وكي يلحقوا بأخر عربة من قطار الحداثة .

فهي تلبس جسد المعنى الفني ملابس أسلوبية مناسبة ومتأنقة بعيدة تماما عن البهرجة والزعيق الذي يناسب العوانس والأرامل والمطلقات البعيدات عن الارتواء والسكينة .

* عبق الخبرة .. لسان التجربة .

لدي القاصة مخزون هائل من الأحداث والشخوص التي مرت بنا ، ولكن ألبستهم أسلوبا مخايلا متسقا وملونا .. لا تجور شخصية على أخري ، ولا يطغي حدث على آخر . محايدة في صالح النص .. لأن التحيز ، والتحامل إذا لم يكونا مبررين فنيا وفكريا

يشرخان العمل الفني ويولدان فجوات ، تذهب ببراءة النص وبريقه وعفويته ..

قصة " فليلقها بحجر " ، والعنوان كما هو معروف مجتزأ من قول المسيح " من لم يكن منكم بلا خطيئة فليلقها بحجر " .. فهذا الاستدعاء الديني يكسب النص بعدا روحيا وتاريخيا مهما .. كما أنه يفيد النص في إنعاش رموزه وتمتين روابطه الإنسانية وتجسيد رجعياته الثقافية الإنسانية بصفة عامة ..

خيط هذه القصة سرديا يكمن في البطل " مفتاح " وأسرته " شخصيات غرائبية " مبتهجة دوما قادرة على التأقلم مع منتهى الفضول والفظاظة الخاصة بأناس خالين من كل المواهب إلا من مواهب الثرثرة والتدخل في شئون الآخرين .

هذه الأسرة تسكن في عمارة منذ فترة وجيزة .. ولهم جيرانهم ذوو النفوس المريضة والأمزجة المشاكسة ، والأخلاق الغامضة " مقتولون في عاديتهم وضجرهم " يتجسس هؤلاء الجيران على تلك الأسرة .. فيبدأ الوافد الجديد في فت كل نوافذه حتى يوفر على هؤلاء الجيران الحمقى عناء التجسس والنظر عبر فتحات ضيقة . بل يفعل ما هو أكثر من ذلك .. يكتب نشرة على مدخل العمارة بكل تفاصيل حياته الخاصة . وعندما يجد " مفتاح " أن " مبدأ حرية تبادل الخبر في خطو " يبدأ في سرد تفاصيل الجيران وأخبارهم وأسرارهم .. مما يؤدي إلى

تفجر الوضع بشكل " تراجي كوميدي " حيث أن الخيانة حين تكشف والبخل حين يعري والسرقات وغيرها ، لا تبقي على تلك العلاقات المزيفة التي تحكم عيش هؤلاء .

لغة خفيفة مفسرة هاجسة توضح ببساطة كيف يتسلى هؤلاء الناس العاديون وينسون متاعبهم بالإطلاع والتطفل على شئون الآخرين وأسرارهم ويتناسون أنهم بالتالي عرضة لهذا التجسس والتطفل العارم .. وأن علاقاتهم التي استمرت سنوات وسنوات . هي علاقات من قش وجدران من ورق ، ولا تستطيع أن تصمد لأقل قدر من الصراحة والمواجهة والوضوح .

السرد ينهمر غزيرا مليئا بالحياة . فضاء سردي رغم قصوه إلا أنه ملئ بالشخوص : فالسمين الذي يتجشأ كالثور ، وصاحب الملابس الداخلية المتهرئة والمرأة ذات الكعب العالي ، وتخون زوجها مع الجار العازب ، والمرتشي الغبي نماذج بشرية تحتك وتتصارع . شخوص حقيقيون معجونون بالنص المعجون بالحياة التي تحتل فضاء النص دون أدنى تكلف أو حيل درامية تستدر عواطف القارئ أو دموعه دون أسباب جديرة بالاقتناع والتبني .

تمكنت القاصة من نقل توترات النص وأحاسيسه إلى نفوسنا ، وإرسال سخريته إلى شفاهنا ، وإمتاع أرواحنا بتلك العلاقات اللاهثة التي تولدت فجأة بشكل درامي منطقي وجميل .

لم تتخل القاصة عن الحكاية العمود الفقري للنص ، وعلامات الطريق الأساسية للسرد ، ولكنها شذبتها ، ونزعت منها سذاجتها وعبر فيها ، واسترسالها وفجائيتها .. فصنعت نصا حكويا يحتوي نفوسنا وتبقي سخريته ومرارته وتأسيه فينا بعد القراءة .

- نوع آخر ...

نص " اللعنة " تمسك القاصة فيه بطرف خيط عالم الطفولة والمدرسة ، وإن شابه ، وانفلتت بعض خيوط السرد منها ، وأصاب بعض أجزائه اللبس والإبهام .

فالطفلة الوافدة جديدا على الفصل .. صاحبة الجدائل السوداء الطويلة تبدأ في تجسيد أشخاص مستخدمة نوى البلح والمشمش وحبات الحصى .. فيبدأ الأطفال في تخيل أقرب الأشخاص إلى تلك الرسوم . فهذا يشبه الولد السمين الذي يزعج "أبلة " الفصل دائما .. وهكذا في جدل الرسوم وتفاسيرها ينساب النص آسرا ، رغم أنه لم يجد ما يرسو عليه ، فطاشت أهدافه ، وفكرته الجوهرية ..

على عكس ذلك نص " انسحاب " الذي يجسد بواقعية محضة حالة العجوز الذي رحلت زوجته ، وتركته لمرضه ووحدته ، وهو الذي لم ينجب أولادا . يبدأ الاتصال بزملائه وأصدقائه القدامى ، فيجد أن معظمهم قد رحل ، وأن جنازة أحدهم ستكون في هذه الليلة . يبدأ في تذكر ماضيه ، وكم كانت شريكة حياته تريحه ، وتذكره بمواعيد تناول

الدواء ، وتنضو عنه همومه قبل شبابه ، وتغطيه كطفل مدلل . الآن كل شئ جاف ، وقاس بدرجة لا يحتملها ، وليس أمامه إلا النوم الذي قد يقابله فيه الموت وينهى مشاهد تعاسته المكررة بقتامة ومرارة حنظلية.

نقلت القاصة إلينا حالة الشجن والوحشة والوحدة التي يعيشها هذا العجوز المريض . تفاصيل صغيرة تصنع عالما حقيقيا لأناس أهملتهم الحياة ، وأبعدتهم مدينة بلا رحمة ولا إنسانية .: فعلبة الدواء التي اشترتها زوجته قبل وفاتها بيوم .. والتلفزيون الذي يسكب الكلام معظم الوقت لطرد الوحدة والوحشة وغياب البشر الحقيقيين .. إحساسه المستمر بأن هناك طرقات على بابه لأناس سيأتون ويكسرون وحشته ، ويشجعونه على طرد حالة الموات الجاثمة في كل شئ وقبل الآوان .

" القطط بقرت كيس اللبن ، فانسكب على الخبز والجريدة ، غمست البقسماط في الشاي بدون لبن .. فتحت علبة الدواء .. فارغة هي " .

وكما نري في هذا المقطع أن كل شئ يتشوه أمامه ، كل شئ يعاكسه ويؤذيه ويتفوق على صحته الكليلة فلا يحاول إصلاح شئ أو إرجاع أمور بسيطة إلى مجراها الطبيعي الذي كان موجودا قبلا .

- النقطة المضيئة بل والفارقة في قصص نجلاء محرم ، أنها لا تولول على مصيرها ككائن رهيف ورقيق اسمه المرأة أهدره مجتمع ذكورى فحولي غشوم . ولا تحاول أن

تجعل من كلماتها معادل لاستخراج حقوقها من تربة الرجل .
فلا توجد نساء عفيفات يقعن في غواية الرجل الذئب ، ولا
الفتاة الصغيرة التي تسير وراء قلبها فيودي بها في الهلاك
. ولا نجد أيضا ذلك الرجل السادي الذي يستعبد المرأة
ويذيقها من صنوف العذاب أشكالا وألوانا .. وكأن القاصة
نسيت نفسها وجنسها وذابت في هموم " الآخر " تماما
فتلبستها الشخصيات وتبنت هي همومها وقضاياها بل
وشاركتها مصائرها دون أن تكون تلك المصائر مفروضة
من خارج نسق النص الفني وأطروحاته

- الذهنية .. وتتابعاته المرتبة بشكل إبداعي فج .

ففي قصة " مطاردة " ذلك الولد الأبله المسكين ذو القلب
الطيب والمشاعر التي توزع على فريق من المتعجرفين فتغيض عنهم ..
لا يدر ي هذا المسكين لم يضربه الناس ؟.. لم يؤذونه بشدة .. ويسبونه
ويسخرون منه . يورم جسده ويحمر ويزرق من بشر رعت فيهم نيران
البهائمية والبدائية والجهل وانعدام الذوق والرهافة الإنسانية . يعود
لأمه آخر النهار حاملا الأجولة المليئة بعبوات البلاستيك الفارغة ،
ويسعد منتهى السعادة ، حين يرى أمه يبتسم وهي تدعو له . القاصة
تلبستها روح وشخصية هذا الأبله الطيب ؛ فصنعت نصا سكن قلوبنا
مباشرة .

أو ذلك الشاب الذي يريد أن يتزوج فتاة حسب مواصفاته الخاصة ولكن للأسف كل الأوضاع ضده . كما أنها - القاصة - تجوس في الريف ، وتكشف العلاقات الظاهرة منها والخفية ، الشريفة منها والدنيئة .. تحدثت عن حالة الانتقال المفاجئ من حالة الفقر المدقع إلى الغنى المفاجئ " نتيجة لسفر أحد الأبناء للعمل بالخليج " .. ضيق الأفق والحماقة والتفاخر الكاذب لأهله الذين ، يهدرون الخير الذي جاءهم . فلا يحسبون حسابا للغد ولا يطورون حياتهم تطويرا كيفيا . بل يكتسبون عادات الشراهة ، والتعالي الأجوف ، حتى يعودون إلى حالتهم الأولى أو يكادون . فيقدم الأب البارد البليد .. تعب أولاده كهدايا للمتزوجة حديثا ، ولمن أنجبت وعملت احتفالا بهذه المناسبة ، كما أنه لا يتورع هو والأم من التبرع في تجديد دورة مياه المساجد حتى تكتب اللوحة الرخامية عليها الشكر لهذا الابن وبالطبع اسم الأب يحتل مكانا في هذه اللوحة . هل أدرك هذان الوالدان كم يكون ابنهما نفسيا وذليلا ومريضا في النفس والجسد ، كما أن هذا الولد والابن " مصاب بنفس ضيق الأفق وعقدة النقص من جراء الفقر التاريخي . فيبارك ما يفعله الوالدان ، دون النظر إلى الغد . استطاعت القاصة وعبر سرد واقعي دسم أن تنقل حيوات هؤلاء البشر الحقيقيين ولم تجمل الواقع ، ولم تنتصر لأشخاص ولم تتحامل على آخرين .. لا نلمح في هذه المجموعة المرأة المخالفة المتمردة .. التي تحاول كسر دائرة القهر حولها ومقاومة نظرة الذكر

إليها على أنها أداة متعة وغواية وماكينة لتفريغ الأطفال كما أنها لا تتبنى قضايا المرأة ذات التعهر والغواية .. ولكنها وللعجب تتبنى نظرة الرجل إلى المرأة ، فلا نلمح أن صاحب السرد امرأة ..

قصة " أبوها راض وأنا راض " والعنوان لايشى بالقصة بل هو جزء من مثل مصري استمدت جزأه من قبيل المفارقة والاستهلال وإضفاء " فلكلورية " مصطنعة على النص – هذه القصة تجسد امرأة تملأ وجهها بالأصباغ الغامقة ، وملابسها الفاضحة الكاشفة تتهم شابا مسكينا بالتحرش بها .. وكل المظاهر تؤكد كذبها أمام قاض ملول زهقت منه ساعداه وحاولا البحث عن عمل آخر غير القضاء والحكم بين الناس.

ولا تنسى القاصة أن تخوض في أحياء المدن الفقيرة وتضبط كاميرتها على شخصيات تستحق التخليد والانتباه . فهي تتحدث – سردا – عن هذا الولد الطيب " حمادة " الذي يعمل في ورشة لإصلاح السيارات ، وكل أمله أن يلبس " البنطال " الذي أعطته له إحدى الجارات الموسوات ، ولكن للأسف لحمادة " أم " جافة الطباع ، قاسية القلب ، بطيئة الحس ، تتهمه دائما بأنه أجرب ومتسخ ، وقذر فلا يصلح أن يلبس ملابس جديدة غالية ، رغم أنه يرجع أخر اليوم بالجنيه الذي أخذه كبقشيش ، تسخر منه أمه وتدس الجنيه في صدرها . هذا في نص " قلوب مغشوشة " وهى خير مثال لنظرة القاصة الجريئة للمرأة .. فالمفروض

في المرأة / الأم أن تعامل أولادها وتحبهم بمساواة ، ولكن هــذه الأم لا تفعل ذلك . فقد استغلت القاصة كل الطرق والحيل والوسائل الفنية كــي تظهر فظاظة هذه المرأة ، وتعاسة وجفاف أحاسيســها لذلــك فمفــاهيم النسوية ، والأنوثة والمساواة بين الجنسين غير واردة على المســتوى الفكري أو التجسيد الفني الحياتي . بل تصل لدرجـــة تظــن معــها أن القاصة تتحامل على المرأة ؛لأن معظم شخصيات النصـــوص مذكــرة ، والمرأة لها دور هامشي ومكمل إذن لم يكن مساندا ، أو معرقلا ومسـيئا للشخوص الطيبة المجهدة التي لا تملك إلا كنوز مشــاعرها الفياضــة ، إنسانيتها العالية .

• الرمز لدى القاصة

في هذه المجموعة هناك نوعان من الرمز : نـــوع يــأتي عفويا وغير متعمد ومتسقا مع النص ؛ لأن السرد وكذلك المعالجة الفنية يفرضان وجوده في فضاء النص . فيكون هذا الرمز مضفـــرا بخيــوط العمل وحبكته وحيله الفنية المبررة . فيثريه ويعمقه ويفتح أفقا واســعا لقراءات متعددة وتأملات متباينة ومختلفة .

النوع الأخر .. أن يكتب النص من أجل رمز معيــن ؛ فيضعــف ذلك النص . فيخلو من الحياة وتبـــهت روحـــه .. وتنمحـــي تمايزاتـــه وبلاغيته الفنية يتخشب الأسلوب ، وتضيع المشـــاعر الجياشـــة التـــي تفيض في النصوص الأخرى ، ومن هذه النصوص التي كتبت خاصة من

أجل الرمز ، ولم تفلح في تقديم نص ناجح .. " طرطور على رأس الملك " .. " الغوث " ، " صفحات من تاريخ كفر الشهاينة " ، " حصان حلاوة " ، " تعظيم سلام " .

فالرمز السياسي الشائع الذي تتبناه الدهماء والبسيطو الفكـر . والميول " الأيدلوجية " المطروحة والشائعة ؛ لا تصنع نصا جيدا علـى الإطلاق فالإصلاح الزراعي .. واستئجار الأراضي .. وانتصار الفـلاح ، وظلم رجال الشرطة والعسكر ذوي الرتب ، لا تؤخذ بمداليلها الشـائعة " الدهماويه " فليست في متناول اليد هكذا ولكـن لـها عمـق تـاريخي وحضاري وأشياء مرتبطة بروح ثورات العالم الثـالث .. التـي تفـرز طبقات أحقر من الطبقة القديمة التي قامت الثورة ضدها .

فلا الجهوي ، ولا الجبـهوي ، ولا الأيدلوجـي المنتصـر ، ولا الزاعق يصنع نصا يعتد به نقديا حتى ولو أعتد به سياسيا أو من قبيـل نقاد يقدمون ولاءهم السياسي الأيدلوجي الطبقي عـن الـروح والفـن والنسق والإقناع .

******

في النهاية لابد أن نشير أن القاصة اجتهدت في صنع نصـوص فنية ذات لغة موفقة في ملئ فضاء هذه النصوص . وقد خالفت مدعـى الحداثة فلم تهترئ نصوصها ، ولم يصبها الغموض بلا غـرض حتـى ينعتها الناس بالعمق وتعدد مستويات القراءة . ولم تصرخ وتولول على

حقوق المرأة وهمجية الرجل " فلم تصب نصوصها بما أصاب نصــوص زميلاتها من رومانسية مريضة لاهثـــة " فقـد تبنـت قضايــا البشــر المطحونين الذين يعيشون بهمس ويمرون بدون ضجة تذكر .

ولو التفتت القاصة إلى عناوين القصص ، ولم تستسهل ما يأتي على خاطرها فتضعه على صدر النص دون أن يخدمه كثيرا لكان ذلــك أفضل .

ولو حاولت أن تجذب الخيوط الزائدة علـــى " نسـيج النــص " وأبعدت بعض التوشيات والبلاغيات التي لا يحتاجها النــص . وتجنــب اتخاذ سمت الفلاسفة والمصلحين وإنشاء نص من لا شئ ملئ بالأفكــار المجردة التي لا تمتع ولا تحرص إلى تلاقح الأفكار . " فمحاولة تمثيــل دور المقهور الفكر المطارد في حريته الكتابية فيلجأ إلى الرمز كي ينتقم من جلاديه ومعذبيه ، وهذا من أمثال المنــاضلين . وأعتقــد لا أفكــار القاصة ، ولا قضاياها تسمحان لها أن تقوم بهذا الــدور . يكفيــها دور الفنان الذي يغزل ثوب نصه – خيــوط مــن الحيــاة وخيــط مشــاعره وأعصابه . ويقول كلمته ويرحل والناس حوله وعليه يختلفون وكفي .

موت المغني الذي يذكرنا برائحة البنفسج

المؤلف /محمد عبد المجيد

قصص قصيرة ، دار المتوسط ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

حركية الشعرية السردية في أفق ذوات مليئة بالفجاجة

في مجموعة " موت المغني الذي يذكرنا برائحة البنفسج" *

للقاص محمد عبد المجيد

في أحد عشر نصا ، أظهر القاص محمد عبد الحميد قدرة فائقة في بناء فضاء شاسع بلا نهاية من السرد الشعري .. أو شعرية السرد حطمت القيود التي كانت مفروضة على النص . فلا حبكة قصصية معهودة توجد في متن نصوصه .. ولا ذلك الحكي المتوقع الذي يشجع القارئ على الاسترسال والمواصلة ، ينطلق سرده هذا في براح الحالة / الحدث النص يصنع شروطه بنفسه ، ولا رؤية مسبقة تؤطره وتفرض على الحد ث توجها خارج ممكناتها الفنية أو بعيدا عن نسقها الخطابي المنطقي حسب مرجعيتها .

---

* موت المغني الذي يذكرنا برائحة البنفسج : محمد عبد المجيد ، قصص قصيرة ، دار المتوسط ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

الأحداث ثرية ، دامية ، تغور بعيدا بعيدا في الخرافة ، وفي الأسطورة وفي التراث الروحي للناس .. أبطال التاريخ الديني الذين ألبسهم التاريخ والأفواه الناقلة والأحداث المحكية قداسة وهيبة ومرجعية لا يمكن إنكارها . " خصوصا أل البيت " .

القاص دائما يؤكد في كل نصوصه أو معظمها على دور البطل المبهر القادم من الغيب الذاهب إلى المجهول ودائما يتماها مع شخصية " الحسين " أو الخضر . أحيانا يكون القتل مصيره والفجيعة الدامية نهايته . حتى البشر العاديين يملئون فضاء النص بحياتهم وحركتهم وأحلامهم قلقون جدا وتائهون ؛ لذلك فمعظم أفعالهم مختصرة وجل حركاتهم مكبلة معاقة . أتلفت عقول معظمهم الحروب المتوالية " القاص من عراق الحرب والدماء والمغامرات العسكرية المستمرة والمخفقة " . الناس في هذه النصوص بعيدون .. بعيدون ، في قري عراقية متوارية. يعيشون في واقع قاس وخرافة ضبابية تغلفها الكوابيس وأحلام الموت الحب فيها له طعم الفاجعة ، وله رائحة الموت النشط . " وذبت في الجسد .. رغم حموضة جسدك ، وكنت وسخا وكانت هي تحب أن تكون في وضع كهذا " ص٦ " قصة مواسم الفرح والموت ..." الوحشة تجلل كل شئ في عالم جاف يابس رهيب ، لا يرحم القلوب الغضة ولا الأحاسيس المرهفة ." صرخت ولم تجد سوي بصمات دم هنا ، وهناك .. أ مذبحة حدثت "ص٧ " مواسم الفرح والموت ....."

الفضاء القصصي ممتلئ بالأفعال التي يقوم بها البطل أو تحـدث حولـه من شخوص ليس لها ذلك المنطق في الدخول للنص . فالأفعال تتداعـى بحرية .. ويختلط الماضي البعيد بالحاضر الخرافي . فالبطل في قصـة " مواسم الفرح والموت في المدن الأخرى " يحب " نشمية " التي يقال أنها قتلت لفجورها – ولكن يكتشف أن المأمور حبسها وعذبها لأنها لم تنقـد له وتسلم روحها قبل جسدها لرغباته المكبوتة العارمة . ولكن المـأمور لا يترك هذا المسكين فيذله ويعذبه . هذا جزء من محور العمل ، لأنـه ملئ بالشخصيات الفاعلة التي تكسر حركة التـاريخ المتتابعـة وتدمـر منطق التراتبيه . الكل يفعل ويتحرك فترتفع موجات السرد فـي بحـر النص وتهدر . منهم من يثبت وجوده الفني والفعلي بموته ومنهم مـن يثبته بقسوته الغشوم ودمويته الباردة أو بمنزلتـه التقديسـية الدينيـة كالخضر "

ينتهي النص نهاية دامية لا دخل لها بتسلسل الأحداث ، ولم تعط مؤشرا لما سوف ينتهي إليه النص .

" كأن رأس أبي في حضنه ، وجسده يهتز بفعل حركات القطار ، والـدم المتخثر عند فوهة رقبته كرئة ممزقة " ص١٦ " مواسم الفرح والموت " دائما ما يتلازم القتل والموت مع مصائر الشخصيات منذ بداية وجودها . الجنون الحتمي محور هام نتيجة للتعذيـب الـذي تلاقيـه الشـخصيات المسالمة أو الضعيفة على أيدي الجلادين ، وللبشاعة لا يرمش لـهؤلاء

الجلادين رمش ، ولا يبررون تصرفهم وأفعالهم هــذا حتــى يكسبوها الشرعية أو حتى القبول داخل ذواتهم ؛ نفوس تتحطم تماما تحت معاول قسوتهم وفظاظتهم ، تشاركها الطبيعة أحيانا وأحيانــا أخــري تباركــها وغالبا ما ينجح القاص في تبطين نصوصـــه بالأســطورة ، والتــاريخ الخرافي الخيالي الذي يملأ هواء العراق وتحت أرضه على اتساعها .

" فالحسين " يقوم قومه فجائية وينتصر بسيفه للضعفـــاء ، والجنيــات اللاتي يسكن الأغوار ، ويطاردن الذئاب ويســـتفززنهن ؛ كــي يفتكــن بالبشر الذين لا يحتاجون إلى فتك جديد .

في قصة " نزهة الطائر الصباحي والهزيمة " يعود الشاب المجنــد مــن الجبهة كي يزور قبر أمه ، وامرأة مطلقة بعد رحلة قهر صعبة تجلــس أمامه في القطار ولكن ضغط الوحشة والقهر والحزن يقرب بينـــهما أو بين جسديهما " كان غائصا في بركة الألم الوحشي ، وهو يحس بثقــل الهواء الخشن في رئتيه "ص٢٧ ولا ينسي المجند أن يخبر هذه المــرأة المطلقة "بإروتيكية سادية مقهورة " " مرة اخترقت رصاص لئيمــة رأس صديق " وحين تكون هناك علاقة عاطفية تقف أزماتـــهما ومتاعبــهما النفسية والجسدية في سبيل عرقلة هذه المتعة المرة العابرة بسرعة .

" تحدد على طول مقعده .. استرخي بلذة . وخلعـــت المــرأة بلوزتـــها الرقيقة والتي بلون الدم " ص٣٥

ثم في النهاية " كانا مبتلين برغبة رجراجة " ص٣٥

هي طلقت وتركت بلدتها وأولادها ؛ لأن زوجها دائما يشك فيها وهو فقد أصدقاءه وأحبائه تباعا في عمليات حربية متوالية ، فتلفت روحه ، وعاد يستنجد بأمه وذكرياتها ويستنهض حضورها من القبر .

* الحوار وتيار الوعي

الحوار يشبه الصمت ، بل هو الصمت عينه . حين يتحدث الشخص فكأنه لا يطلب ردا أو إجابة أو تفسيرا أو حتى مشاركة .. ورغم صغر مساحة الحوار ، وأنه خال من ذلك الإطناب أو الاسترسال الذي قد يكون ضروريا أحيانا ، إلا إنه يفعل الحدث وينقله ، ويجعله يحتدم ، وكأن داخل الشخوص قدرا يغلي ، ويفور حين يفتحون أفواههم ..

- حضرة هي أمي .
- وأنت ...
- نعم ..أنا ابنتك " ص ٤٤

بهذا المقطع الحواري الموجز الموحى تجر النص حين عرف الرجل الأسطوري ذو الفحولة الخرافية إن من تقترب إليها " الغزالة " الرائعة لا يمكن أن تكون له .. لأنها ابنته من إحدى النساء الكثيرات اللاتى عرفهن أو تزوجهن ، فيطبق بأصابعه على رقبتها بأعصاب ثابتة مجنونة ، ودمه لا يرتجف مثل كتلة عجين في غناء مغطي .

* على مستوى الجملة ..

يلجأ القاص دائما إلى الجمل القائمة بذاتها ، المبتورة من السياق ، لذا فإنها تحمل جمالياتها ودهشتها الخاصة " رأيته يتأبط جسد الغابة .. وفوق رأسه غيمة ملونة .. حسبته الخضر كان النور ينبعث منه " ص(٦٧) جمل قصير مشحونة بطاقة شعرية متوهجة .. تكثف العوالم الكامنة في القص .. ويفتح النص إلى آفاق تثري النص وتجعل له عمقا يتجاوز مجرد مساحته وحين يصف مشهد عشق أبيقوري وشهواني ، فإن الجملة تقصر وتظل مفتوحة على المكشوف الفاضح ، والمستتر الباعث على الرجفة والتمني ..

" قبلته في فمه .. مصت ملح شفتيه بعنف .. كانت مليئة بشفاء الشهوة المخبأة في صدرها المتعب " .

* التراث .. والفلكلور ، وذلك الذي يسندنا حين الضياع .

القاص يكن حبا شديدا لتراثه ، فهو يجتره ويحييه ويستعيده ، ويحفز الشخصيات على أن تندمج فيه فتصبح فاعلة برجة ما ، " فالحسين" يظهر كومضة في ثنايا نصوصه .. وكذلك " الخضر " ، وكل المأثورات من حكم وأمثال . تسري على ألسنة الشخوص سواء كان مباشر أو غير مباشر والأبطال الشعبيون في القرى يقاومون الظلم ولا يخشون الموت الذي يأتيهم مبكرا ، ولكن الخيال الشعبي لا يعترف بتلك النهاية الدامية

السريعة . فجعل الأبطال الشعبيين يذهبون إلى مكـــان بعيـــد .. بعيـــد . وحتما سيعودون يوما ما ..؟ مثل " المهدي المنتظر " ، والإمام الغائب . ليجددوا حياة الناس ويمحوا الظلم .

- إحالات العناوين إلى رؤى غامضة مفتوحة .

عناوين النصوص إضافة للنص ، وليست مدخـــلا لـــه فقـــط أو تفسيرا لكيانه الفني ، أو اتجاهه المدرسي المذهبـــي ، وكذلـــك ليست تركيزا على نقطة معينة داخل النص .. أو " تبئير " مقطع سردي أو ملمح قصصي .

ولأن نص " الحالة " كما هو معروف نص مفتوح ن يحمل الكثير من التأويلات ، وأيضا له حقول دلالية متشعبة ومختلفة وواعدة بتأويلات دلالات غير متوقعة ولكن مقبولة . فالنص اتجاهه مـــن الداخل إلى الخارج .. العالم كله من خلال عين الفنان اللاقطـــة بطريقة خاصة ومميزة . يدخل العالم روحه ، يتعتق داخله ، ثـــم يخرج جديدا وغير منطقي ؛ تلك المنطقية التي للحياة فـــي وجودها الفعلي القائم .

لذلك عندما تقرأ عنوانا مثل " مواسم الفرح والموت في المـــدن الأخرى " يجعل الموت والفرح ثمارا لها مواسم للنضج والإينـــاع ، ولكنهما يزدهران في مدن أخري أي ليست مدننا ، إنها المـــدن التي تخص الآخرين . إنها أخري بعيدة وغريبة وغير مأنوســـة

لأفراحنا ولميتتنا .

وكذلك عنوان النص الثاني " الهجرة في الأيام المؤجلة من زمن السخط " تصير للهجرة تاريخيتها الخاصة ، وزمنها المنغـــرس في السخط والحنق والندم .. أيضا عنوان النص الثالث " نزهـــة الطائر الصباحي والهزيمة " .. يمتلـــئ بالتـــأويلات الخاصـــة ، فالطائر الذي ينتمي – فقط – للصباح له نزهته الخفية وعلاقتها بسقوط ما ، وهزيمة غير معروفة ..وهكذا .

من خلال تتبعنا للعناوين ، نجد أنها عنـــاوين مركدـــه تعبيريـــة أحيانا وتجريدية أحيانا أخري ، لها من عبارات الشعر كثافتـــها ، وديناميكيتها ، وانفتاحها التأويلي والجمالي ، ليس هذا فقط بـــل تحفز في تقاطيع السرد / النص كي تؤطره وتحفز القارئ علـــى أنه يخوض مغامرة إبداعية مغايرة ومميزة .

- على مستوى بناء الجملة .

إذا كان السرد هو ذلك الفضاء الذي يحتوي على الجمـــل وظـــل الجمل وما بين السطور ، أو حتى ذلك المكتوب الغائب غيابا كليا أو جزئيا . لذا ... فعلى مستوي الجملة نجد الســـرد يختلـــف ، ويتميز من ذلك السرد التقليدي الحيادي البارد غير الفني إلـــى السرد الموحي الزاخر بالجماليـــات ، والوعـــود والتوريـــات ، والتأويلات المفتوحة أو حتى المغلقة ؛ فإذا كان الســـرد علـــى

مستوي الجملة الواحدة يحمل كما كبيرا من الشـــاعرية يرهقـــه ويختصر من مرونته وحلاوته يعتبر بهما ومخالفا لحركية النص الفنية الفكرية .

وإذا استعان بالشاعرية في لحظات تحتاج إلى تلـــك الشـــاعرية اكتسب النص معاني جديدة ، وتسع إلى حقـــول جديـــدة ثريـــة فيدخلها القارئ بلذة المكتشف أو دهشة المتوغل ، واســـتغراق المتمثل .

على مستوي نصوص هذه المجموعة ، ونتيجة للـــهاث الـــذي يشعرنا به القاص لأنه يريد أن يقول كل شئ ؛ انســـابت جمـــل كثيرة بعضها قد يشتت الحزمة الشعورية للنص وبعضها أتوجـــد دون محاولة جادة من الكاتب لحذفها أ اختزالـــها أو تكثيفـــها .

ولنأخذ أمثلة من الجمل والتركيب حين تصير لبنـــة فـــي بنايـــة السرد " شم رائحة الأصدقاء ، والشمس المالحة فـــي أصابعـــه والخوذ والملابس الكاكية المغبرة " ص٢٦

" كان غائصا في بركة من الألم الوحش وهو يحس بثقل الـــهواء الخشن في رئتيه " ص٢٧

فالجملتان رغم طولهما إلا أن كل جزء وكلمة تكدس أكبر قـــدر من المعني والمضمون الذي يشحن النص بما يريده السارد ، أو ما يوضح ويعمق ويقوي بنية السرد ، " وتكنيك العمـــل " فـــي

خطابه الكلي وفضائه المرئي وغير المرئي ..
حين تتغلب على القاص أيدلوجيته ، ويتحامل على طرف ضـــد آخر تسقط جملة في الخطابية ويميـــل ســرده إلـــى المباشــرة والمجانية والشائع "استسهالا " ومثال ذلك ..
" ستأتي ذريتي محملة بالطاعون والموت .... يا بنت الســاحر .." ص٣٦
" كانت الأسئلة تسقط من أفواه الأصدقاء والعائلة والوجوه وتنو كالعشب في الذاكرة " ص٥٠
رغم التجريدية المصمتة ، والخطابيـــة الزاعقـــة ، والمباشــرة السهلة الخالية من تصويرية الفن وآلا عيبه الجميلـــة .. أقــول رغم كل هذا فإن للسارد قدرة على بناء الجملة بمنتهى المــهارة والحرفية التي لا تخلو من العفوية والبراءة ، والبعد عن تقليــد أي شخص تقليدا يحد من المستوي الأدائى العام للجملـــة علـــى مستوي النص كله .
ولأن القاص يتوسل بجمل وصفية تجسيدية جديدة فإنه تناســى أن مستويات السرد داخل النص الواحـــد يجـــب أن يتمـــايز أو تتفارق أو تختلف ، فالنص لا يجب أن يسير هكذا موجة سـودية واحدة " سواء على مستوي حجم الجملة وتركيبها " .
حين تتغير الأحداث وتتبدل الصروف وهذا ما لم يعه جيدا القاص

أن السرد سكن أو عالج الحدث وتناميه وشخوصه على نفس الدرجة والوتيرة ..

- عالم / محمد عبد المجيد عالم الفجائع والقهر والفقر والأسطورة والمعجزات ضغط الواقع المر تحت الحرب المستمرة والحصار المجرم ، جعلت شخصياته تذهب تارة إلى الجنون وتعود إلى العقل تفر من الحاضر إلى الماضي تعيش حالة ذهانية صعبة لا يمكن ضبطها أو توقع حالها ولو بعد لحظات قليلة .

الغندورة

فؤاد قنديل ، قصص قصيرة

أصوات أدبية العدد١٧٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦م .

(الغندورة) *

لفؤاد قنديل

حين يفقد السرد غوايته .. "

يشبه دموع العوانس "

يتوسل القاص " فؤاد قنديل " في معالجة قصصه بسرد كسول باهت فقير في ممكناته الفنية ، وغير قادر على اختيار زاوية رؤية جديدة ومضيفة في تعامله مع نصوصه .. النصوص تحس كأنها ليست جديدة عليك .. تنهج نهج المسلسلات التلفزيونية في الالتفات لكل شئ في الكادر القصصي ؛ حتى وإن لم يكن ذا قيمة أو دور في بناء النص القصصي يعوز أسلوبه الوصف الفني الجديد البعيد عن التصنع وغياب الدقة الفنية ، يعوزه أيضا ذلك الصدق الذي يبعد عن بلاغية محلقة غير مجدية للنص ككل .

---

* الغندورة : فؤاد قنديل ، أصوات أدبية العدد ١٧٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦م .

- قصة " بنت بنوت " عادية ومطروقة بكـل متكـرر ، وبنفـس هـذه الأجواء .. فالخط القصصي عن فتاة تنبهر بشاب ، ولا تكتشف أنه ذئـب إلا حين يغرر بها مدعيا أن أمه المريضة تريد أن تراها ، ولكنـه كـان يبيت النية أن يفوز بجسدها دون زواج أو تعهدات .. ولكن تتمكن البنت أن تفر منه محتفظة بشرفها وبعذريتها .. تحس أن القاص فـي هـذه القصة يكتب عن موضوع لم يتوحد معه ولم ينفعل به الانفعال الـلازم .. ولا نعرف لم يتحامل القاص على الشاب رغم أنه من لمفروض أن يترك النص يعرض وجهتي النظر ، ويجسد الآخر الشـرير تجسـيدا واقعيـا دراميا ، لأن الفن ليس خطابا وعظيا ، وليس بيانا اجتماعيا يوضح مـا الحلال وما الحرام .. ينحدر السرد فجأة ، وكذلك موضوع القصـة " أي البناء الفكري الشعوري للقصة " إلى موضوع متكلف تماما ، وخال أيضا من الفنية السردية الظاهرة فالوصف الممل المجـرد " للختـم " الـذي ينطبع على أوراق ميراثه ، قد شوه ما يريد القـاص قولـه . كمـا أن القاص لم يفتح الرمز بهذا الختم على أشياء أعمق تمس حيـاة النـاس والمجتمع " كتكوين " .. مثل البيروقراطية ، وتسلط النفس على النفـس وليس أدل على ضحالة الفكرة ومباشرتها ومجانيتها من جعـل القصـة بعنوان " صاحب المقام الرفيع " .. فذلك العنوان الآسن المستهلك يشـير إلى رمز واحد واضح وفاقع وبلا معني عميق وعام وهو " الختم " . ولا يمكن لشخص أن يتخيل شخصا يحلم طوال الليل " بختم " ما .. ويفكـر

أيضا في حجمه ولونه وتوشياته .. هذا يوجد في عقل القــــاص الـــذي احتاج أن يكتب قصة أي قصة ؛ فكتب هذا الكـــلام الـــذي احتـــل هـــذه المساحة .. " فلا صار هذا الكلام سردا فنيا ، ولا هذه المساحة صـــارت فضاءا لنص سردي محكم ومفعم بالحياة .. ولا تقل قصة " أشواق زائـــو الفجر " في عجزها وحكويتها الناتئة عن القصـــــة الســـابقة .. فكيـــف يتصور القاص أن يقع البطل في هوي جبل هكذا .. يعشـــق صخـــوره ، ويدمن محادثتها ، .. يضرب أحد العمال الذين معـــه ويـــأخذ المفـــاتيح ويعمل فتحة في جدار المعسكر حين يفاجئهم السيل .. قفزات " حدونية " هنا ، وهناك دون بناء لغوي أسلوبي يسند ويدعم ، أو تصوير يقـــرب هذا العالم ويجعله قريبا من روحـــــك ، وخيــــالك .. أزمـــة الشـــخصية الرئيسية غير محددة خطاب سردي متهالك وغير مبرر فنيا .. ثم ينتقـــل القاص في " أشواق زائر الفجر " إلى علاقة مهندس بالجبل الذي نقـــــل المعسكر في حضنه . وأحاسيس غير مبررة . أو إذا كانت مـــــبررة ، لا يمكن أن يكون سردها بالطريقة الواقعية الصريحة التي تقـــــرب مـــن " التقرير الصحفي " ..فالعلاقة بين المهندس والجبل حبه لـــــه ، والرهبـــة التي تملأه من جلاله وضخامته ، ورهبته أنفـــق القـــاص الصفحـــات ، والصفحات في القول ، وإعادة القول في توضيح تلك العلاقـــــة ، بلغـــة مباشرة لا توصل أي لحظات جمالية أو نفسية أو شعورية تطفح بقيـــــم الفن وتجسده .. وتأتي مشاكل خطيبة المهندس وذكراها على الــهامش "

رغم أنه الجانب الإنساني الحي في القصة ، ولا يخرج السرد من محيط الثرثرة إلا حين يحدث الطوفان ويغرق المعسكر ، ويكون عليه عمل فتحة في السور الخرساني كي تخرج المياه إلى البحر وينقذ ما يمكن إنقاذه ..

قصة مسرودة من جانب واحد أحادي يري كل شئ ويملي إرادته ورؤيته على القارئ ، ولا يجعل مشاركا في الالتحام بالنص واستخراج دلالاته أو إعادة بنائها بنفسه أثناء القراءة / التلقي ..

ولا يسمح للرموز أن تتبلور وتبرق كثريات في فضائه السردي ..

يسير السرد في طريق حيث المماحكة ، والتكلف ، واصطناع لحظات براءة ، لأن الطفولة دائما تجسد العفوية والبراءة " معني جاهز ومكرر ومطروق ومعروف " .. وإذا كانت " طفلة " يتوشى النص بالبراءة والرقة والرهافة أكثر وأكثر .." معني أكثر جهورية ومجانية وطرقا " .. هذا في قصة " صغيرة على الرسم " .. فطفلته ترسم على أوراق حسابات وكشوفات العمل المطلوب منه إتمامها .. ويتخيل كيف يكون حال مديره وهو يرى رسومات طفلته على جوانب وباخل " أوراق المصلحة " وتمني الراوي أن يحمل المدير مزاجا مرحا وفكاهيا . فينظر إلى ما حدث على أنه براءة طفلة لا تفرق بين الأوراق الهامة والأوراق غير الهامة .

"براءة سابقة التصنيع " .. وحكاية مصنوعة خصيصا ، ولا تحمل رسالة

فنية معينة ، وليس لها ظل وعمق يفتح الرمز ، ويرفد السرد بمباهجه وترصداته الهامة .. هذه اللحظة الفاترة التي تبعد مهمات الحياة وهرجها وفوراتها عن الوصول إلى عقولنا ومشاعرنا عبر نص يتعمد فعل البراءة وفعل العفوية الفواحة ..

ينتق القاص لإلى الحديث عن القرية .." ناسها .. عالمها .. عاداتها .. هواجسها .. أحلامها .. تركيبتها الاجتماعية ، وذلك في قصة " كرامات قطوش " ؛ تلك القصة التي تكشف كم تتغلغل الخرافة والتقاليد في عقل السيدة صاحبة الجاموسة التي أصبح لبنها مرا ، وتظن أن " قطوش " ذلك الشبح الذي مات ، يستطيع بكرماته وحلوله أن يذهب المرارة من اللبن فيصير حلوا شهيا . تذهب بنتاها / الفاكهتان الناضجتان إلى المقبرة وتقوم بتمثيل دور الشيخ " قطوش " والأخرى من يبيعه الجاموسة .ز وحين يعودان تكتشف الأم أن اللبن قد خفت مرارته قليلا ؛ هذا رغم اعتراض الأب وإصراره على أن " قطوش " هذا ما كان إلا لصا وقاطع طريق .

رغم أن " العمود الفقري " للقصة منخور ومتهاو ومعالج من قبل ، إلا أن هناك حيوية وحركة سرت في الشخصيات التي في فضاء النص . فالبنتان اللتان على " وش " زواج ، وخطيب إحداهما يغازلها وهي سائرة ، وقد أمرت ألا تتكلم ، أو تحادث أحدا حتى تصل إلى مقبرة الشيخ " قطوش " وأختها إلى تقلد صوت الشيخ " قطوش " وهى تغالب

ضحكها ، والولد الصغير الشقي الذي يتابعها متعجبا مما يصنعان أثناء طريقهما للمقبرة .

لو أن القصة قد تخلت قليلا عن واقعيتها العمياء تلك . وأثارت حقول الحكوية والخرافة والتقاليد المبهمة العنيفة .. وارتدت ثوب السرد الملون لكان نصا جديرا بأن يطرح دلالات كثيرة ، وكثيرة ..

يعود القاص إلى قصصه الفكرية المجردة .. ففي قصة " الزعيم " يلبس أفكاره ثوب النص القصصي السردي .. وهى بعيدة عن ذلك بل لا تناسبه فالزعيم في العالم الثالث هو الذي يفعل كل شئ ، ويمنع كل شئ .. مكتمل القوة تام الاستطاعة .. وينتهي الموضوع عند تجمع الناس بحيواناتهم ودوابهم كي ينظروا طلعة الزعيم . ولكنه للأسف لا يظهر أبدا .

قصة " توابيت منصور " أجود نص في هذه المجموعة . فدائما الحرب هي التي تفزع الإنسان وتغيره عميقا .. عميقا .. ودائما الحرب حيث الحياة في أجلى صورها ، والموت في أبلغ تعبيراته .. حيث الخوف والهلع والتذكر حيث مواجهة الموت بدماء شابة .. وعيون لم يصيبها الوهن بعد ، حيث الأمهات والأباء والأخوة ، في خلفية المشهد ، وكذلك النحيب والنهنهات والحسرة التي لا تنتهي .." منصور " صانع التوابيت من صناديق الذخيرة إنه يتأهل للموت . إنه يواجه الموت لأنه في مثل هذا الوضع هو الزائر المفاجئ والأكثر إلحاحا والأكثر حضورا في الروح

والخيال ؛ لذا فكل من يقوم بمهمة حربية أو عملية استنزافية أو استشهادية يوصي " منصور " بعمل صندوق له . وللغرابة كل من صنع له منصور صندوقا قتل في الحرب ولم يعد إلا جثة تعيسة مغسولة بدمها " القصة " تنظر من عين فريق واحد .. ولا تنظر إلى الحرب كآلة حرب رهيبة أسنانها من فولاذ لا يرحم وخليط من حجر ذائب .. الكل فيها يتحطم سواء نفسيا أو جسديا .

التفت القاص إلى " منصور " فقط ولذلك فهو لم يستمع إلى زفير الحرب وأزيزها وصخبها وصراخها وعوائها الكافر ، وجرائمها المستمرة .

إلا إن " القصة " الألفة الذكر لو أختزل سردها قليلا ، وتشبثت بلحظة واحدة دون زيادة ؛ لكان ذلك له أثر كبير في جعل تلك القصة من الآثار المميزة التي تجسد الحرب وما تفعله في وجه الكون كله .

****

بعد هذه القصص المتماسكة ، ذات الموضوع تبدأ " المجموعة " في الترهل التام فيضيع جوهر النص ، ويضيع الهم الإبداعي . فقصة " الغندورة " تتحدث عن ورقة تتقلب وتتطاير في الهواء ، والراوي يلاحظها ، وهي تذهب هنا وهناك . وتنتهي القصة عند اللامعنى واللا فن . وليس لدينا شئ نقوله عنها لأنها خالية من القيم الفنية المجسدة أو السرد الموضوعي الدقيق ثم يلجأ القاص إلى رمز " الفأر إنه رغم ضعفه وخوره الشديدين ، يستغل خوفنا منه ويحاول الابتعاد عنه كي

يمرح في المنزل كما يشاء ، ويستغل رعب النساء منه أبلغ استغلال ، ومع كل محاولات الزوج في الدفاع عن منزله إلا إنه يفشل في التغلب على هذا الفأر الماكر ..

وقد نلجأ إلى حيل " النقد التقليدي " وتفسير الرموز تفسيرا سياسيا رمزيا ، إلا إن هذا النص غير مفتوح الدلالات ولا عميق المجازات كي يقبل تأويلا رمزيا كهذا .. لذلك فنحن نتجنبه وإن لجأ إليه كثير من النقاد والمتلقين .

ويستمر القاص في استخدام " الفأر " كبطل ومحور في عمل آخر هو " الفئران الطائرة " الذي حاول فيه أن يحقنه برمز فكري سياسي عميق .. لأنه لا يمكن مواجهة طواغيت السلطة والسياسة ..؟!" فالفأر البطل " المشخص " يركب السيارة الغالية الثمن ، ويشتري أجود أنواع الفاكهة وأغلاها . ويفعل وهو ومن تحت إمرته كل ما يحلو لهم ؛ فيطيرون في الجو صانعين أجنحة من الورق الأخضر " لاحظ صدامية الرمز " ومباشرته " بقصد الورق البنكنوت " القصة فكرية مجردو ليس فيها أي حياة أو حيوية أخيوليات ملونة رموزها مفضوحة جدا وواضحة مهما حاول القاص " بلا فنية " أن يخفيها في ثنايا السرد إلا أنه لم يوفق .

****

في النهية نقول : أن المجموعة ضغط عليها الأسلوب الواقعي الرتيب ، فلم يثرها وزوايا الرؤية والتقاط المشهد أفقدت الكثير من طزاجة السود

ورهافته وأظن أن يتشبث بواقعية حامضة كهذه ، تخفي الوجه الحقيقـي للحياة الدامية المفزعة اللذيذة الوادعة " كل هذا معا . لن نصادفه لحظـة " صدق فني " إلا نادرا .

مجلة الأدب الإسلامي : عدد
خاص عن القصة القصيرة ،
المجلد الثامن ، العدد الثلاثون
٢٠٠١م .

قصص من الأدب الإسلامي *
أبنية مختلة ، ومعان متكلفة

*شكلانية السرد .. وأحادية السارد

" مجلة الأدب الإسلامي " مثل كل المجلات التي تطرح إشكالياتها الفكرية ومرجعياتها الرؤيوية .. تتوسل بالفن في تجسيد اطروحاتها المعتقداتية والإيمانية ، لذلك فقد حشدت كما كبيرا من القصص القصيرة تغطي بقاع شتي من العالم العربي والخارجي ، ونحن لا تعترض على مسمي " الأدب الإسلامي " ، ولا نناقش مريديه .لا مروجيه من أنه أدب ينشر قيم الفضيلة والطهر وغيرها من القيم الإسلامية . ولكن هل نتسامح مع قصص لا تحقق " الدقة الفنية " ولا تتوسل بالتقنيات التي تحيل عملا ما إلى عمل فني بكل ما في الكلمة من معني . دون كثير جدل ، فإننا نلتفت إلي الفن ، ونبتعد قدر الإمكان عن المماحكات الفكرية التي تتشاجر أمام المنزل قبل دخوله ، ونكتب " اسم

---

* مجلة الأدب الإسلامي : عدد خاص عن القصة القصيرة ، المجلد الثامن ، العدد الثلاثون ٢٠٠١م .

الجنين " في كروت الدعوة قبل أن يعرفوا جنسه ، بل حتى قبل أن يولد .

تنتظم الأعمال القصصية في مدرسة فنية تكاد تكون واحدة وحيدة ، بذلت كل دمائها فالواقعية المحضة هي التي تسود معظم إن لم يكن كل الإعمال ونحن نؤكد على أن " الواقعية " تلك .. تقليدية ، ومطروقة لذلك تخفي عنها ظواهر البيئة الخاصة بكل عمل ، كما أنها أعمال كسولة لا تتلاقح مع الحقول المعرفية الأخرى . متخشبة الأسلوب ، أحادية التناول ، يتوه فيها المعني ويتشرد الرمز على قارعة الموضوع كلما كان النص فارقا وممتلئا بقيم الفن .. زادت درجة تأثيرها في الداخل الشعوري أو المحرك الخاص عند الإنسان في منطقة اللاوعي .

النصوص هي أقرب إلى الحكي السيروي لأحداث ابتلعها الزمن " الكورنولجي " يسودها الفعل الماضي الذي ينأى بالقص عن تفاعله بالراهن والحادث ، ويدخله إلى حديث " ندمي بكائي " ، وعظي ، يغطيه رداء من الدراما المتكلفة غير المجدية على الصعيد الإبداعي ، الفاقعة الألوان ، التي تستجدي تعاطفنا وشعورنا الإنساني استجداء لم تتخلص من تقليد أن السارد / القاص عالم بكل شئ يجلس في موقع الناصح والمعلم والرائد للقارئ ، الذي يحب أن يتلقي العمل ممتنا وخانعا لاغيا ملكاته

وذائقته الاستقبالية للعمل الفني .

- عبر لغة عادية تناسب ذكريات شاب عاد من أوروبا ، مشتاقا إلى روحانية الشرق وعلاقاته بوالديه وأصحابه ومعارفه وانتظامه في صلاة الفجر معهم ، ماسحا بذلك كل الخبرة والعلاقات التي كونها بالخارج الآخر . وكأنها – أي الخبرات – مرت بها دجاجة أو تمثال برونزي ثم تحرن السرد فمأه واستعداده للزواج من فتاة تختارها أمه ويجب أن تكون متدينة وتعرف حقوق الزوج عليها " هذا هو العمود الفقري " لقصة النبع " .. التي تكاد تخلو من أية بؤر فنية مضيئة وأن الشخصية الأحادية التي تحكي أحداثا مقتولة في عاديتها .. متثائبة في تدرجها .. ، خالية تماما من أية أزمات نفسية أو وجودية تبرز الانتقال من أجواء أوروبا أو الغرب إلى أجواء الشرق " الذي هو دائما في الفكر التقليدي موئل الدين وراية الروح ، وميثاق المبادئ " .. إذن لم يضف الكاتب جديدا .

هذا بالإضافة إلى حشر " الكاتب " الطقوسية والشعائرية الدينية .. كي تستطيع الدخول إلى زمرة " القصص الإسلامية " ، دون أن تضيف أدنى إضافة لا إلى الفن القصصي بصفة عامة ، ولا إلى " القصص الإسلامي" بصفة الخصوص وأظن أن " هذا الفن " قد تجاوز هذه المرحلة كثيرا ..

ولا نقول أن التحديث وفكرته الفن بشكل طليعي ، هـي مـن محددات الكتابة السردية بل تكاد تكون جوهرها الذي لا تُعرف إلا به .

إذن خلال هذا الفضاء السردي ، وببطل حكوي ناقص " الأخيويلة " لم يضف هذا أي شئ إلى بنائها السردي أو حبكتها الفنية .. مما أدي إلى افتقار دلالاتها لرابضة وشحوب رموزها . وتهافت تصويرها الأسلوبي الذي ينزع إلى المجاني والمنتهك والمروض فإذا تأملنا مقطعا مثل هذا ، كي تقرر هل اللغة تريد أن تقول فقط ما هو واضح منها أم هي أداة في يد الكاتب تفعل له ما يريد ..؟ فلنرها هذا المشهد " أثناء انشغالنا بالوضوء لصلاة الفجر ، لم أشعر ببرودة المياه ، أو الجو كما كنت أشعر بها في أوروبا ."

كما أن الارتباك الذي يسيطر على الحوار ، ويجعله يدور في فلك تجريدي لا يخدم المحيط السردي الفني ولا يكشف عن دخائل الشخصية .. ولا يطور الفعل القصصي .

- " لن تسافر مرة أخري ".
- قال مبتسما:
- سابقي هنا .
- ماذا سنفعل هنا ..؟
- قلت بملامح تتوهج .
- سأخترق أفاق الطلوع بالمشاركة مع الجميع .."

فالكاتب قد اختار لبطله الرجوع إلـــى وطنـــه بشـــكل دعـــائي " جهوري " تخلي عنه الخطاب السياسي ، بل الأدبي منذ أصبحـت الثقافة والفكر حقا للجميع . فلا الأغاني الوطنية التي تصـور أن أوطاننا هي أعظم الأوطان ، وأن أهلينا هم أكرم البشر وأعزهـم ، فلم يعد " الخطاب " أن الآخر هو المادي والسلبي والظـلم وأن " الأنا " هي الروحانية الصرفة ، والعدل المكتمل . والإيجابيــــة النشيطة . هذا خطاب مهترئ تماما سواء على الجـانب الفنـــي السردي ، أو على الجانب الفكري " المتموضع " " الأنا " السـارد مازال يقص ، ويعرف . يفرض ذاته على الفضاء النصي خـــلال عرض تفصيلي إلى حد التقريرية الأســيانة .. وحـــوادث تـــهم السارد / القاص فقط ولا تفيد النص كفن وكرؤية كأفق .

ففي قصة " رحلة صعـــود " وإن لـــم تتخـــل عـــن واقعيتـــها ، وسيريتها ووعظيتها إلا ان السردي قد اتسق فيـــها وتماســك ، عبر لغة متأنية بلاغية (أكثر مما يجب) .. قشـــيبة إلـــى حـــد التخمة .. أخذ ينسج القاص فضاءه الســـردي " عـــن شـــخص يتحدث .. يحكي .. يبوح ، يكشف عن رحلـــة صعـــوده السـلم الوظيفي متوسلا كل الطرق شــــريفها ووضيعـــها .. ظاهرهـــا وخفيها داس على رؤوس ، وسحق اللجوء إلى الله .. والخلاص بين يديه ، وطلب عفوه لأن ، النهاية قادمة ..وكل ما فعله ومـــا

حصله هباء في هباء .." قبض الريح " وسطور المـــاء الحبكـــة مكشوفة من البداية .. وكأنه يدفعك إلـــى " قرائيـــة مدرســـية " تمتص ثم تضخ الموعظة في ثنايا الخطاب .. فغاب عن العمـــلُ المتعة الفنية ، ولم يترك للفضاء النص حرية التمدد والتمـــاهي مع نصوص وأفعال مقاربة ، وطرح دلالات مفتوحـــة وموحيـــة لفح دائرة التلقي . وتعزز التورية داخله ولم تترك أيضا الحـــوار " النظيف " الراقي إلى حد التكلف والتخمة .

لم يستطع أسلوب النص " العسكري " الصارم النظيف أن يداخـــل أرواحنا (ويخربش) فيها .. فلم نتماهي مع الشخصية الساردة ، ونتيجة " للبلاغية " العامة التي توشي النص كلمـــا أمكـــن ، غابت معاناة الشخصية فانتفي مبرر الحركة من حياة الطمـــوح والصراع والوصول إلى الحيـــاة البحـــث والسـكون والتـــأمل ومخاطبة الموت والخلاص والنهاية . ونتيجة لبحـــث القـــاص الدؤوب عن البلاغية والإنشائية السامقة .. وإقامة نصب ضخـــم تذكاري للقيم التي تلي حالة السقوط والسير على غـــير الخـــط المستقيم فالفن لست رسالته الأساسية تغليب قيم على قيم ولكـــن وصف حالة الإنسان والأشياء ولا تضبط ذلـــك الإيقـــاع وتلـــك الحالات .

سقوط الأسلوب في التجريبية والارتباك ، والخلو مـــن المعنـــي

والمضمون الإنشائي الذي يجعل المتلقي يحس بأنه واقع فنـــي
اخذ من الواقع العادي صدقة وحقيقيته وجوهره ومن ذلك فـــي
هذه المقطع من القصة ..

لم أكن أحس بمنشاري القارس . وهـــو يتفـــرس وجـــودي ،
كالذ من يترصد بالإنسان . وعلى حين غفلة ، وربما في لحظـــة
من لحظات التكشف غير الاعتيادية يتضح كل شئ " .

كما أن لحظة التنوير .. ونقطة السكون في النهاية . تقليديـــان
جدا ومتاحتان بسهولة .. ومجانيتان بلا أدني جهد فني ، لغـــة
تنفصل عن فضائها ، وشخصيات مـــرت عليـــك كثـــيرا مثـــل "
قطارات " السكة الحديد . يشبه بعضها بعضا .." أحسست كما لو
أن رجفة تسري في روحي ، فيجعلها كعصفـــور بللـــه القطـــر
ورخت في محاولة لإختزال معاناة العمر كله ، وكدحه ، وقهره ،
وإحباطه – الله ..!! "

نهاية متوقعة .. واجبة ومألوفة وملك لسرد سابق كثير وكثير "
و" عباراتية " رومانسية أدمنتها سينما الأبيض والأسود .

القصة الثالثة في هذا العدد الخاص والتي تســـمي " الله أكـــبر "
ماهي إلا مدونة لحوادث حقيقية وعامة وشائعة ، يلوكها كل من
وقع في الأسر ، سواء لديه شعور فني وإحساس بالمأســـاة ، أو
من يخلو من هذا ... أفعال تخرج لفورها كلما استدعيت حـــرب

أكتوبر ، بكر نفاليتها ، وغنائها ، وحكيها الذي تعوزه الدقة والتواضع . وكأن الحرب من جانب واحد .. وأننا ما فقدنا جنودا .. ولا قابلنا عدوا شرسا غير هين وله دربة وصبر على القتال . وكأن الحرب – أخيرا – تخلصت من وحشيتها ودمويتها، وأخلصت لقيم الشجاعة والبطولة والجرأة فقط .. والحنس والخور والجبن والخسة والدناءة وعدم القدرة على الثبات هي صفات لابد أن تلتصق بالآخر المغاير المخالف أمامنا الذاكرة وقد خاصمت لغتها الحس الفني ، ودقة التصوير . ورهافة الطرح . وتجسيد المعاناة ، مأساة فوتوغرافية باهتة لا تملك تلك اللمسة التي تبرز الحرب كمأساة وجودية ، تحصد الأرواح وتمزق الأعضاء وتدمر النفسيات ، وتحيل الإنسان كائنا آخر . هي أحداث وذكريات خرجت من روح نست العبرة والشناعة التي تفرضها الحرب في نفوس من خاضوها " تتراسل بينهم الدعوات إلى الله أن يفك أسرهم ، ويردهم إلى ذويهم وأن يطهر سيناء وفلسطين من أقدام الغريب السفاح . ومن السرد الذي يصف الحدث خارجا " ريبورتاجيا " محايدا وباردا " تتردد تحذيرات الحراس المنزعجة .. التي سريعا ما اختفت إثر مهاجمة فرقة مصرية للسجن حطمت أبوابه التي بقيت وأسرت الحراس .

يسير السرد على هذه الوترة .. وصف خارجي دعائي ومقالي خال من الإيحاء والتجسيد ، به قدر غير مستهان به من الدعائية والجبهوية ، حيث الدعائية المكرسة المقررة من قبل الآخرين التي تقف على الخارجي والمباشر والمتاح والمريح ، أسلوب " ميديوي " تبوي من بقايا البروبخبرا الماركسية التي تعلي الذات على حساب الفن والموضوعية والصدق .

- قصة " عقد جدتي " تمتاز بأسلوب عفوي بسيط . كتبتها أنثي رقيقة مرهفة الحس فطبع ذلك سردها ، وجسدت تلك العلاقة الثنائية بين " عقد الجدة " الذي دائما ما يكون كهرماني " تتضوع منه رائحة النقوي والورع والقدم والبساطة الخلابة . والحنان الفياض " عقد الجدة " هذا الذي يجسد الحنين " والنوستالجيا " والساق الدافئة التي تكون وسادة لرؤسنا كصغار أو التي أتعبها اللعب والجري وعدم السكون .

أقول أنها تلك العلاقة الثنائية – التي لا تنفصم بين " عقد الجدة " ورحيلها المفاجئ ، والذي يربط تلك العلاقة الرومانسية الأسيانة هو حلم أبيض رهيف .. حلم بأن " عد الجرة الأبيض قد أصابه السواد ، فتستيقظ الفتاة لتعرف من دموع وأحزان العائلة أن الجدة المريضة قد فارقت الحياة ، فتهرع تلك الفتاة إلى " عقد

الجدة " لتجده مازال أبيض وكذلك قلب الجد مازال في خيالها ينبض بالطيبة والحنو والحب لها ولكل من حولها مازالت الجدة حية في ذاكرتها وروحها .

ورغم قرب الدلالات وغياب التجسيد وتباعد الحس الدرامي ، إلا أن القاصة قد استطاعت أن تصيبنا بحالة الشجن والتعاطف ، وبخاصة إنها كشفت عن نفس شفافة لم تلمسها بعد الصبوات والعذابات التي تأتي جراء اكتشاف عالم الذكورة والرجولة ، نفس لم تفتح نوافذها أصابع الآخر الفارس .

وطن الأحزان

- تخالف " قصة وطن الأحزان " في سرديتها .. وحكويتها ما طرح في القصص الأخرى السابقة .. فالسارد ليس هو الشخصية الأساسية في الآن نفسه .. يخرج القاص هنا عن محاكمة نفسه وبسط معاناته الوجودية .. لينظر الآخر، ليتعاطف معه ، ليعرض حالته التي هي من أساسيات المعالجة الفنية ، وعبر أسلوب ذي بناء واقعي محكم ، نلاقي شخصية ذات تلاوين مختلفة في الآن .. تغوي المتلقي بالسير خلف أفعالها وأقوالها . ولأول مرة – تظهر تباشير " بيئة " لهؤلاء الأبطال تكمل اللوحة وتكون السود ، وتفتح أعيننا على أماكن لم نكن نعرفها وما ذهبت إليها

أقدامنا ولا أحلامنا قط ، فالمكان المغربي المميز الذي طالما قرأنا عنه وعايشناه في عوالم كتاب مغاربة قديرين . قد ظهر هذه المرة ، وكذلك قد تكون هذه المرة الوحيد – في هذا العدد القصص – الذي تبرز فيه شخصية المكان .

الشخصية لها أبعاد مأساوية درامية متقنة . شخصية عادتها الظروف وأشعلت في سعادتها النار ، فأسودت الدنيا في وجهها .." بصير " وهو اسم الشخصية الرئيسية . فقد " عينيه " في أثناء عمله كلحام . فلم يجد إمامه إلا أن يستجدي الناس . وكانت زوجته عصاه وعينيه ولكن لم يكتف القدر بذلك ، ففقد زوجته أثناء الولادة ، ثم فقد ابنه بعد خمس سنوات نتيجة لمرض ألم به وإهمال الأطباء لفقره وعدم قدرته على شراء الدواء .. فوجع متتالية لم يتحملها قلب بصير الذي توقف وهو جالس القرفصاء أمام المسجد في نهار بارد جداً .. والنقود القليلة الذي يهبها المارة والمصلون له قد فاضت عن يده الميتة ووجدت طريقها تحت رجليه وحوله ، ولم يلاحظ المارة ولا المصلون وفاة " بصير " إلا بعد وقت طويل .

حزن كالحجر ، وكمد كالصبار الذي ينمو وحيداً على مقبرة لا يكاد يزورها أحد .." تكثيف للمأساة " .. وتكتيل للفواجع بشكل مبالغ فيه .. ولو خفف القاص الهطول الدرامي هذا ، وتخلت

الألوان عن بعض كثافتها ، وتنوعت ما بين الإشراق والخفـــة ، والقتامة والغلظة ولو – أيضا – شفت اللغة ، وتلاعبت وتـلـودت . وزرفت الدمع وهاجت محتجة مغيظة . ولو أيضا وقفت قليـــلا ولم تصف وعرت الشخصيات أكثر ووقفت عن قول كل شـــئ .. وأرخت ستارة المعنـــي قليـــلاً .. وفتحـــت أبـــواب التوريـــات والأخيولات والرموز أكـــثر . وتركـــت المعاظلـــة والسفســـطة واتجهت إلى بعض البساطة ، وطرحت عن نفسها تلك البلاغـــة السمكية لكان أفضل جداً كما أن المليودرامية الرومانسية لم تعد تقنع المتلقي المترع بكم هائل من المأس .

رغم ذلك فإن الحس الدرامي العالي ، وحسن الســـبك ، وقـــوة التجسيد . والتوزيع الفني للدراما على كل فضاء النص جعلـــها قصة مميزة .. كما أن طزاجة التجربة ، والبعد عـــن التصنـــع جعلها تدخل القلب ، وتحتل الشعور ، وتخاطب الحس كأحسن ما يفعله نص فني ، تحتاج إلى بساطة في الطرح واللغة ، ويطفـــو على السطح صدقها الفني وحميميتها العاطفية . المباشرة فمـــا أمر فقدان الأمل ، وانسداد الطرق . يصبح الإنسان مجرد شـــئ تدعكه الحياة ، وتهرسه الحوادث والليالي الســـود البـــاردة ولا يكون له إلا احتضان الحسرة ومعاقرة الأسف والحيرة والتمزق. يسلمه ذلك كله إلى موت روحي طويل وموت جســـدي مبـــاغت

ودمدمات ما تزال تتردد في النفوس تسأل لماذا يحدث كل هـــذا لنا..؟ ولماذا نحن ..؟ .. ولم نكون ضعفاء ومقهورين هكذا .!!

- اختلف موضوع هذا النص عن موضوعات النصـــوص السابقة . فلم يتوسل ولم يســـتخدم العــبرة المباشــرة ولا المفردات الشعائرية ولا الرموز الطقوسية فـــي التنــاول .. رغم أنه لم يتنازل عن السرد التقليدي المباشر .. فنص مثل هذا النص الي سنتحدث عنه بعد قليل ، وإن كـــان منتــهك الدلالة يسير في طريق معبد ، ولا يخالف جغرافية الكتابـــة التقليدية أو المحفوظة في صدر الكتب والتي لها موقع بــارز في فضاء النص العام " صياح الديكة " فهو نص رمـــزي " إيسوبي " خرافي ، يستبطن الواقع المعاش ويعالج قضايـــا تمس الإنسان العربي المقطوع إلى حد السحل ، والمقـــهور إلى حد عد حاجاته الفكرية ، ونبضات جوانحــه والتحــايل بالعقاب الرادع لكل من له نفحة مخالفة للنشيد العســكري . الذي يجب أن يتقنه الصغير والكبير . ويمارسونه ليل نهار.

" فالديك " المعادل الموضوعي للإنسان الجريء الـــذي يجــاهر بالحق ، ويطالب بحقوقه وحقوق من حوله في حرية إنســـانية ومساواة آدمية .. فالديك بصياحه يزعج " الأسد " ويوقظه فـــي بكور لا يرغبه .. لذلك فطلب من مساعده الثعلب بعدم رغبته في

وجود أي ديك في مملكته .." الدجاجة " الأم تخاف على ابنـــــها الديك " المولود " حديثاً .. تخفيه وسط الدجاجات الصغـــيرات ، ولكن إلى متي " لا يمكن إخفاء عرف الديك " . تماماً .. كمـــا لا يمكن إخفاء نور الحق وقيم العدل والشرف ، قد تتواري تحـــت ظروف ضاغطة ، ولكن هيهات أن تختفي تماماً فيكبر الديـــك ، ولا يمكن أن يمنع نفسه من الصياح ، إنها غواية البكور ، إنـــه نداء الفجر ، الذي لا يمكن رده أو مقاومته أو حتي مهادنتــه .. ويقوم معه كل الديكة التي بلغت وســرت فيــها روح التســامي والمجابهة .. فليذهب نوم الأسد الكسول السكير إلى الجحيـــم .. ولتحي بقية الحيوانات والطيور ، تعمل وتكـــد لتـــأكل وتطعـــم صغارها . وتعمر الغابة بهزيج النـــور ، والتغريـــد والغنـــاء .. والموت مقدر . والحياة الحرة نصنعها بايدينا وأرواحنا " الديك " رمز للذكورة الجارحة الجريئة التي تجري في شرايينها دمــــاء الفتوة .. فكيف لثعلب خبيث وقذر ، وضعيـــف أمـــام الوحـــدة الفتوة، أن يقرر على هذا الجمع صاحب هذا الصياح من يمـــوت ويعيش . من يسود ومن يساد . من يسير عكس قانون الحياة ، ومن يدفع الحياة للأمام .

رغم كون " القصة " خرافية إلا أن الأسلوب في مجمله واقعـــي خال من التجديد والتوتر والاندماج بالفكرة ، خال مـــن الخيـــال

المجنح الذي يواكب دائما . " الخرافيات " الملونة الطيفية ، كما أن العلاقات هي علاقات قديمة وموجودة لم يجدد الكاتب فيها شيئا ، فتلازم صفة القوة والبطش " الأسد " والتصاق المكر والخبث بالثعلب ، وعلاقة التابع بالمتبوع بين الأسد والثعلب . موجودة في كل القصص والدراما التي تقدم للأطفال بشكل يكاد يكون يوميا .

كما أن العلاقة الجاهزة بين " الثعلب والديك " موجودة في حكايات كليلة ودمنة وقد كتبها شعرا أحمد شوقي ليعرفها الصغير قبل الكبير ، والكل تربي عليها كما تربي على اللبن والماء ولمسات الأم .

إذن فهذا السرد الاسترجاعي وتلك العلاقات " وتلك العلاقات المكشوفة الدلالة وأحاديها كذلك وفشل الكاتب في ربط تلك العلاقات الخرافية والمرموزة إليه من الواقع المائل أدي إلى نص تظاهري ، خرج من دائرة " السرد القصصي " إلى حكي " تسلوي " زاج لملل الوقت ، ينتهي بمجرد انتهائنا من قراءته ، دون أن يتخلف في نفوسنا أي من هذه القصة كل هذا جعل القصة في حاجة إلى أن تطرق مجري جديدا سواء أسلوبيا أو فكرة أو إعادة ترتيب الدلالات والرموز والعلاقات .

- " جرس " قصة تضيف إلى السرد الذاتي الموجود في

هذا العدد ، وحكي يندمج فيه السارد والبطل وتماهي أزمة السارد مع أزمة المثقف العربي ، الذي غيبته الزنازين عن قيادة عقل الجماهير والمطالبة بحقوقها . والارتفاع بها وتبصيرها .

فالسارد مدرس كان معتقلا ، وعاد إلى أسرته الصغيرة ، ولكن زوار الفجر أو هكذا ظن يطرقون بابه ، كم تجمد الدم في عروقه ، وكم هاجمته الأيام السود في مخيلته ، ولكن يكتشف ان الطارق شاب تعاني زوجته المخاض ويطلب مساعدة زوجته .. تعود للرجل روحه .. وتعود للأسرة بهجتها .. ويذهب عنهم شبح الخوف والرعب وانتظار الفرقة والتشتيت والعذاب والانتظار المر للغائب الذي ربما لن يعود ، أو إذا عاد سيعود بروح مكسورة وجسد متهدم .

عبر " تيمات " بسيطة وشخوص عادية معروفة ، تكون النص .. فهو نص تقليدي قابلته عشرات المرات إما عبر السرد القصصي ، أو السرد السيري أو حتى السرد الصحفي . جمل تجسد الماثل والموجود ولا تنفذ إلى العمق أو تبين معني المعني .. أو ظل الحدث .. " ماذا يريد أن يقول الكاتب الذي داسته نعال السلطة ، وهرسته هراوتهم . خرج المواطن من استعمار أجنبي يحتقره ويؤذيه . استعمار وطني من قبل العسكر الجهلاء الذين

يمرمغون كرامته في الوحل ويعبثون بشرفه بشكل يودي به إلى الجنون التام أو الخنوع الكلي .

غير أن الحزن والخوف قد أضعفا المواطن العربي وجعلاه غير قادر أبدا على مواجهة أي شئ حتى مجرد طرقات على الباب .

عقدة القصة وانفراجها من مفردات القصة القصيرة القديمة في طفولتها الأولي . حيث لم يكن لها مشايعون وكتاب .. والمفاجأة المخالفة لاتجاه السرد ، طريقة مطروقة ومجانية إلى حد التخمة تفرغت من إقناعها ودقتها الفنية .

أما الحس الإنساني هنا ، فعال ، والشخوص من لحم ودم مثلنا تماما ، لا تتكلف الشخصيات تصرفاتها ولا تبالغ في رد الفعل ، ولم يفرض الكاتب نفسه أو أفكاره ولم يتحامل على فريق ضد آخر ، ولم يدن فريقا لمجرد أنه ظالم أو يخالفه في مبادئه أو معتقداته " أشخاص " تدخل إلى روحك وتخاطب ذاتك بمنتهى البساطة فتنفذ إلى النفس ، وتعود في لحظة ما وتطفو على الذاكرة .

موضوع السرد في القصة التي عالجناها تركزت دلالاتها ، وكثفت حول العنوان " الجرس " وما يثيره من كسر لحاجز الصمت والسكينة في الداخل ، والمجهول والمقلق والغامض في الخارج .. إنه " خيط من الصوت " يفصل عالمين متناقضين إلى

درجة العداء والبغض خيط من الصوت يفصل المجهول الذي ما يملك الحكم والتنفيذ في الخارج والمزعن الذليل الذي يتقبل كل ما يقع عليه في صمت المستسلمين الضعفاء الذين بلا حول ولا قوة .

- " ميلودرامية " هذه القصة .. وجدت فكرتها ورسمها العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة .. فالرجل المثقف الواعي " كاتب القصة " والذي بحث عن زوجة له تشاركه مواجعه وآلامه النفسية والفكرية الراقية فاختار زوجة مثقفة كاتبة قصة أيضا .. فهل انشرح صدره .. لا .. بل كثرة النقار والخلاف بينهما أدي إلى أن يكتب قصة " يحكى فيها سبب انفصاله عن سيدة تعشق حب الكلام والجدل والهيمنة والسيطرة " وهي كتبت عن " رجل يعشق أفكاره لعنصرها ويتعصب من أجلها .. وإن مناداته بالمساواة بين المرأة والرجل هي مجرد كلام كالزبد وفي النهاية تكتشف أنهما قد فازا بالجائزة الأولي مناصفة في مسابقة أقيمت لهذا الغرض وكان الصدق والحق يتجسدن في وجهة نظر كل منهما .

اهتمام الكاتب بعرض التفاصيل فقط ، وعدم الغوص في شخصيات النص . افقدها الكثير من دلالاتها .. وقربها من اليومي والتكراري ، دون إبراز جانب الفرادة أو الدهشة فهذه

أشياء عادية تحدث في معظم البيوت .

ولو كان الكاتب نوع في سرده واختار إيحاءات جملــــه بشــكل مكثف وجديد ، لتغير وجه النص تماما ولكان نصا يقف شــامخا ورائعا بين أمهات النصوص التي أكسبها الزمن عتاقة وعظمــة رغم أن المثقف ينادي بقبــول الأخــر واحترامــه لشــخصيته ونوازعه .. إلا أن هذا يكون فقط على الجانب النظري والدعائي .. أما في الواقع والمعيش ، نجدهم ينفون بعضهم ويرفضــون أي تعايش ، وكأنهم جزر منعزلة تكتفي بذاتها ، ولا ترغب فــي الحياة مع شريك يقدم كل منهما بعض التنازلات التــي تجعــل " العلاقة الزوجية " تستمر وتنمو وتتطور ولكن منطقية ومقبولــة قدر الإمكان وليس الهدف هو أن يكتب البطل " قصة " وتكتــب البطلة قصة ويفوزا هو الإشكالية بــل أن الإرادات تتعــارض ، وتصلب الرأي يتمرس أمام كل الحلول .

نعود ثانية إلى السرد السيري في قصة " لن أقبع خلف الأســوار " وهي قصة البحث عن هوية الشــخص وكينونتــه .. فالفتــاة المغربية التي تريد أن تدرس الطب في إيطاليا حيــث المجتمــع مختلف تماما عن المجتمع المسلم في بلدها .. علاقات غامضــة ومفتوحة .. ورافضة للأخر المغاير تماما .. مما ألجــأ الفتــاة للبحث عن هويتها الوجودية التي تتمثل ابلغ مــا تتمثــل فــي

عقيدتها ، فالرجوع إليها هو الرجوع إلى روحها الحقيقية التي تغذت من ثقافة مخالفة تماما عن تلك الثقافة .. أزمة الفتاة النفسية رغم تفوقها في الدراسة لم يستطع أحد أن يساعدها ووجدت عودتها إلى دينها وممارسة طقوسه وتلاوة كتابه ومن ثم العودة إلى وطنها دون أن تكمل دراستها للطب كي تنفذ تلك الذات التي كادت أ تذوب في محيط يخالف ما تعودت عليه تلك الذات . وكشأن كل النصوص التي تجسد شخصية ، ألجأتها الظروف أن تعيش في مناخ وبيئة أخري .. وكأنها نبتة ليس هذا مناخها ولا تربتها فلا تستقيم ولا تندمج .. فتثور على هذا المجتمع الجديد (الغرب دائما) وتعود إلى مجتمعها الذي يجسد " الجمال والدين والعقيدة – الشرق حتما ، إذن فهذه الشخصية اختزنت في ذاكرتنا وكم نوقشت هذه العلاقة التي تتشكل بين مد وجزر . وقد تكون المنافي التي يلجأ إليها الكتاب وبخاصة بعد التضييق عليهم في أقطارهم العربية .. ليجدوا هناك في الغرب " الحرية " والمناخ الملائم للإبداع ، ولكن تتعذب الروح وتغترب لاختلاف القيم والعادات والمثل عما تعودت عليه أرواح هؤلاء المنفيين سواء قسرا أو اختيارا . لم يخرج السرد عن المباشرة والتفصيلي وغاب الرمز الموحي العميق أو الدلالة البعيدة التي تجعل من النص نصا مخالفا ومضيفا ولم تتمكن القاصة من

إضافة الجديد في العلاقة بين الشرق والغرب .. وأظن أنها لم تحتك بالغرب احتكاكا حقيقيا فجاء حكمها ظنيا .. نظريا " شائعا مشاعا والنقطة المضيئة كانت مباشرة ومعروفة ومطروحة " الحمد لله رب العالمين " .

خرجت من أعماقي كنبتة خضراء يانعة ، تمد جذورها تحت الأسوار فتتصدع اللبنات وتتهادى ..." .

اللجوء إلى العقيدة و لخلاص بها هو قاسم مشترك بين معظم أبطال النصوص التي تتناول علاقة الغرب بالشرق . وخير دليل " قنديل ام هاشم " ليحي حقي التي تعود إلى بداية القرن المنصرم .. ولمن كانت عند يحي حقي هي علاقة حقيقية لم يكن يرجو بها عظة أو عبرة ولم يكن يحاول أن يرفع الشرق – كاذبا – على حساب الغرب .

وكان كتاب هذا العدد من " مجلة الأدب الإسلامي " قد اجمعوا – كما أسلفنا على تكنيك واحد في السرد – وهذا الإجماع يعود في محمله إلى سهولة هذا التكتيك وقلة الجهد في المعالجة وبساطة التناول ووضوح الدلالات .

فقصة " مأدبة العشاء " تسرد حدثا عاديا يخالف ما يتطلبه فن القصة القصيرة ، وسذاجة العرض الذي يرفضه هذا الفن .ز فالشخصية الرئيسية في هذا " العمل " هو شاعر له صيت

وشهرة يدعي إلى مأدبة عشاء ، وعليه أن يلقي بعض قصائده أمام حضور غير مهتم بهذا تناما ، ويذهب الشاعر متأففا ومستقلا هذا وشعوره بأنه يهين فنه ، ويهبط به أيما هبوط ، وكأنه مجرد مهرج يكمل سعادة الحضور وبهجتهم ، ولكن للأسف يجد التجاهل التام من قبل صاحب الدعوة وكذلك الحضور وينشغلون في أحاديث جانبية ويتركونه ينتظر لحين فراغهم من تلك الأحاديث ويستمعون لقصائده العصماء ، ولكن للأسف ينفض الحضور ولا يطلب منه أحد ذلك .. فيخرج لاعنا ضائق الصدر من هؤلاء الناس الأفظاظ الذين يكون بينهم شاعر ولا يهرعون لطلب سماع قصائده ، هذا كل ما تقوله القصة ، دون ذيادة أو نقصان ، ولا رؤية مفتوحة .. ولا أسلوب برزخي بين الظاهر البسيط والباطن العميق .. مجرد حكاية تقال ، وتنتهي بمجرد سماعها .. دون أن تترك في النفس أي أثر ولا أي ذكري على الإطلاق فهي بلا روح – قائمة على نص خال من الحيوية والجذب والإمتاع .

في " قصة المريضة والطبيب " يترك الكاتب الحديث عن ذاته ، ولا يكون السارد هو المسرود في الآن نفسه ، بل هو يغوص في شخصيات خارجة عنه يتعاطف معها عبر وصف مباشر لتلك الشخوص القادمة من واقع مؤلم وقاتل .

فالمرأة التي تضع في أذنيها حلقا كبيرا ، نموذج للمعاناة والتعاسة والفقر تذكر الطبيب المعالج بأمه التي كانت ترتدي حلقا كبيرا مثل هذا وباعته في وقت ما كي يكمل تعليمه ويتخرج طبيبا ، وعرف أنها باعت هذا الحلق لتجري عملية في عينيها تنقذها من العمي . فيقوم بإجراء العملية الجراحية لها وينقذ بصرها من الضياع ، وفاء لذكري والدته .. يقدم الطبيب هدية بسيطة للمريضة بعد أن تماثلت للشفاء وتكون الهدية عبارة عن " الحلق الكبير " الذي باعته المرأة .

حس إنساني بالشخوص مميز وعال ، وعلاقة إنسانية تقوم على التواد والحب ، وعرفان الجميل ، والوفاء لذكري أحبائنا شخصيات تجسد " الأدب الإسلامي " تدعو لقيم الشرف والفضيلة ومكارم الأخلاق والإيثار .

الأسلوب واقعي مصمت . لا يشي برموز أو دلالات ثرية ، ومن عيوب " القصة أن لها إيقاعا " فوتيم " واحد هو " الحلق الكبير " الذي كانت ترتديه المرأة ثم باعته ، كما أن الحدث ملفق ، لأن كثرة المرضي الذين يدخلون تجعل من المستحيل أن يتذكر الطبيب أن المرأة باعت حلقها وهو لم يرها لأيام وأسابيع ، ولم يتعامل الطبيب معها " كحالة مرضية " تستحق المساعدة لأنها فقيرة وتحتاج للعلاج كحق إنساني مباشر لها .. ولكنه تعامل

معها تذكرة بوالدته وبحلقها الكبير وقد باعته فكمال تعليمه .
استطاع الكاتب أن يرسم صورة واضحة للسيدة المريضة وللطبيب عبر سرد متواصل متشابه إلى حد الرتابة والحكوية الشفوية الخالية من المجاز في التنوع والمعالجة لو اختزل " القاص " قليلا من سردها وكثف الأحداث لخدمة النص الذي كتبه ، وأظهر نقاطه الفنية والتنويرية .
رغم كل ذلك فهي تقترب كما قلنا مما يتطلبه ما ايسمي " بالدب الإسلامي " وأخيرا في هذه القراءة تكون قصة " الكهف " .
عبر حوار نظري تجريدي غير مبرر تخوض تلك القصة في علاقات مجموعة من المدرسين الذين أعيروا إلى دولة فقيرة (السودان) .
فهم يناقشون – كما يفعل كل المواطنين العرب – الفساد والعلاقات المشبوهة والخراب الذي عمل كل شئ ، وأنه لا نجلة إلا بالدين والعمل بتعاليمه كي يتخلص هذا الوطن من عثراته وكبواته .
ورغم أنه أسهب في الحوار ، إلا إننا لم نتعاطف مع الشخصيات لأنها – للأسف – كانت مختبئة خلف الألسن التي تلوك كلاما فارغا مكررا ولا نفع فيه .الآيات القرآنية التي ذكرت على ألسنة البعض منهم لم يفلح القاص في توظيفها داخل القصة ، وكأنها

مفروضة على هذا الجو الذي لا يشي بأي تدين أو فكر ديني .
لن مأساتهم الذاتية قد سيطرت على كل الحوار ، ولكن للأسف
لم يشركنا القاص في معرفة هذه المآسي التي تخص هذه
الشخوص .

فكأننا نقرأ عن " ظلال شخوص " موجودين في عقل القاص فقط
ولم يخرجهم جيدا على الورق في فضاء نص مكتمل وفني .
شخصيات مكتوبة كأنها ميتة ومقبورة في كهف مثلما حدث مع
أهل الكهف مع فارق في التفاصيل المادية والمعنوية والفكرية ،
هذا الجزء من اول السطر ومما توصلت إليه الدراسة النقدية
التفصيلية رغم أننا لم نتحدث عن بقية النصوص .. لأننا خشينا
تكرار القراءة وملل العرض الذي من الحتم أنه سيكون متشابها
.. لأن معظم المعالجات الأخرى تقع في نفس " الحقل الفني "
الذي عالجناه بدقة وتفصيلية من قبل أقول مما توصلنا إليه
التالي :

١-معظم النصوص القصصية تنتمي إلى المدرسة الواقعية التقليدية القديمة .

٢-الأساليب في القصص وكذلك السرد تعوزه الفنية والحيل اللغوية التي يتطلبها فن القصة القصيرة .

٣-الشخوص الموجودة في معظم النصوص لم تجسد تجسيدا

؛ فنيا مميزا مظهر التشابه بينها وكذلك بين ما قرأناه من نصوص خارج هذا العدد " نصوص عادية إلى حد التجاهل والتقليدية الشديدة " .

٤-هنالك خلل واضح في المعالجة في معظم النصوص . فالعشوائية وتدخل القاص في سير الأحداث والشخصيات جعلها مصنوعة ومتكلفة لا يمكن أن تترك فضاء الورق إلى الحياة والفن .

٥-توصل القاص بالأسلوب الروائي الذي يعتمد على تسلل الحكي وتطوره .. وهذا لا يفيد في القصة القصيرة لأن الرتابة والتدرج لا يفيد في هذا الفن الذي يعتمد على اللقطات الموحية المجسدة لكثافة ودقة .

٦-عدم توظيف الهدف الديني ولإشعاره وطقوسه توظيفا دالا محبوكا دون حكي مصطنع ، أو عرض نظري خال من التصوير والتجسيد والتوريات الخلافة .

٧-غابت الجرأة التبادل والتحديث في العرض والاكتفاء باستخدام تكنيك واحد هو السرد السيري التذكري " الواقعية الوصفية " .

٨-عدم وضوح الدلالات " عدم وجود ظل للمعني - أو معني المعني الذي يجب أن يوجد في فن السرد فالسرد نصفه في

المكشوف ونصفه في الغامض المخفي .

٩-ولكن يجب أن تعترف بأن معظم النصوص المترجمة قد أحسن اختيارها وكانت الترجمة واضحة وطلية نقلت معظم رموز القصص إلى اللغة العربية وكان هدف اختيارها من قبل المترجم موفقا تماما .

وفي النهاية هذه الدراسة مجرد جهد مردود عليه ، ولا يوجد في الفن أو الفكر كلمة أخيرة ، وكل ما نطلبه من هؤلاء الكتاب الذين قد عالجنا إنتاجهم بالدراسة أن تفيدهم في تطوير أدواتهم الفنية وغزو أرض فكرية واقعية بكر حتى يتميزوا وسط هذا الوسط الفني الثقافي الهادر .

وجوه تمحوها العزلة

المؤلف/ زياد عبد الكريم السالم

قصص قصيرة

دار الكنوز الأدبية ، الطبعة الأولي ٢٠٠٢م

انفرادية الشخصية

وعزف على أوتار مسرودة مشعرنة

النص حين يبطن ما لا يقال في

(وجوه تمحوها العزلة) *

بقلم / زياد عبد الكريم السالم

الشخص حين تعوزه الحيلة ، وتكسر قلبه الجهامة والتحجر فهو قبالة مقبرة فرحة المفتوحة على الأزرق الواسع " فنراه تائــها ، يقابله الموت أني راح " الأرض تتنفس في وجهه وهــو ســادر بحزنه يهزمه الجمود وهو حي يتحرك ، ولا يؤذيه الانطفـــاء ، وهو الفتي المشتعل " صمود الطفل الســـريالي المولــع برســم أكياس طحين خبئت فيها قنابل النابلم " .

يتذكر دوما حبيبته النائية عنه أبدا وهي " فتاة النعاس بوجهــها الطفلي المشاكس .. كالمانجو كانت "

---

* وجوه تمحوها العزلة : زياد عبد الكريم السالم ، قصص قصيرة ، دار الكنوز الأدبية ، الطبعة الأولي ٢٠٠٢م .

وفي بحثه عن مرابع طفولته التي داستها مظاهر المادية والثراء من بين أجمة النخيل مر به طيف أرجوحته ، قبل أن تستعيد القرية وجه المدينة " يجد أن المخبرين قد انتشروا مثل أعمدة البرق ، ومثل صناديق التليفون ، مبثوثة دوما وبحرص في الشارع .. كل شئ أصابه الوحشة ، وودخل فيه الموت والعدم حتى أن " شجيرات المن تعرش كشواهد لقبور ، بات أصحابها يتامى يبكون صامتين " .

وعل مسافة منه " تلك المقبرة تثرثر في تجاويفها جززان جاحظة تجعله مرعوبا " .. وعلى الجانب الآخر تهاجم ذاكرته أويقات الفرح والبهجة حيث " ترقص نوال ، والدنيا معها ترقص ، كأطياف قوس قزع " .. وعندما كبرت حبيبتة فحجبوها عنه " إبعاد الأنوثة " نفيها عن الحبيب " أخذ يتخبط في حياته لأنه مخالف وخارج عن تقاليد القبلية . أخذوا يسخرون منه ويستهينون بذاته ، كلهم من حولي يضحكون وأنا المتصنع كممثل من الدرجة الثانية دمه ثقيل " .

لم يبق إلا " الضباب .. والحرية والموسيقي والغمام " ويعود إلى هذه الطفلة الشقراء المتوحشة ، تعانقك فتستاف الشهد ورحيق الزهور من صدرها الوثير " .. إنه الطعم الذاكراتي الذي مازالت له أثار في فمه وعلى شفتيه .

يدخل إلى ذاته وروحه "-بين سهوب الروح جذوة ، نار كعنقود عسل معلق في جوف كهف مظلم عميق "

أن تكون له هكذا روح " فكيف له أن يبرر برغماتية الوجود ، وقد أضاع أجندته في دهليز تتلاشي فيه كل الوجوه " . فيمرض جسده وكذلك نفسه ، ويتحدث عن " أشجار البنج هذه التي أكل منها قسرا " .. لقد غرر به طفلا صغيرا ، ومن مكسور العين ، ناقص الشرف والرجولة ، وليس أمامه إلا أن يهاجر ، كهجرة طيور الليل البهيم .

ولكن متأكد من " تطاردك لعنة المستقبل .. في خلوتك ، ولن تفنيك الأيام الفاترة ؛ لذلك " تلمست كالأعمي جسد الحلم " إذن " سننتهي مهزلتك ونحرق الذاكرة " .

- الجمل مثل النيران مربعة ومكورة بهندسة وبدقة وبإحكام وكأنها بثت في فضاء جليدي ، أو فضاء صحراوي أصغر جديب .

الصور التي تكونت بفعل شعرية طافحة ، وعميقة ، تأخذ دائما اللون القاتم الدامي .. صور سوداوية من نفس أعطبها الواقع . واقع فني متشظي على كل مساحة النص ، وفضائه .. الكاتب لا يجسد حدثا معينا ، ولكن يحسبد حالة . فيكتب تباريح الروح ، وآلام العقل حين ينشط . فيربكه انعدام المعني ، وضياع القيمة .

ذكريات خرجت من كهوف الزنازين ، ومن جيوب العذاب ..أزمة المثقف العربي تجاه واقعه الذي يرفضه ، بل ويلغيه حلما .

- سنوات العزلة نموذجا .

نص قائم على مقاطع تذهب يسارا ويمينا ، وفي الآخر تلتم كي تكشف حس القاص ، وكي ينحت في جسد الحياة مجري المعاناة " حيث يصير الكاتب / السارد هو البطل الذي يرفض ويقاوم ، فيكون قآله قبرمظلم حيث " فأرا شرم يقرص جمجمتك " وحيث " أمك المعذورة سقطت مغشيا عليها حين فاجأها الخبر ".. لا مناص من الهروب ، فالأصابع تحفر الأرض .. أنها أصابع الأشباح الكاملة القدرة ؛ التامة التمكن " كنت مختبئا في شبك الحمام نزولا عن رغبة شقيقتي ولكنه تحطم فوق رأسي وفراخ الحمام .. ولما اختطفوني ..."

وبقي وحيدا معزولا باكيا " إيماضة برق مرقت من كوة زنزانتي الرشحة بالهاموش " .

ولا يجد أمامه إلا صدره ورأسه وذكرياته ، وترفرف روحه في البعيد .. أفراح ملونة هناك .. مع أمه وأخته وبيئته البسيطة وفراشات بألوان الطيف .. وقلبه الذي كان ينبض بالعشق للجميلة والجمال وفي التحقيق يكون شجاعا .. التحضر ضد الوحشية والقسوة .. والحرية ضد القيود والقباء .. التربية

الانحلال والتفسخ واللامبادئ ، المثقف المدان أبـــدا لا يــهادن الجلازوة الجلادين وبعد أن خرج من سجنه يعتريه رجفة صوفية وغنائية متوهجة تنضح بالتعاسة .

" سلبوا مني آخر وأعز أسلحتي .. كل ما أملكه ذكريات شـائخة ، وحقيقة صغيرة وطائشة كطفل .. وهذه أمي الموؤدة فرحتـــها لم ترتق رقعتها الضاربة إلى سواد " .. ولكن أني يهرب " جثـم طائر الموت الوخيم " لذلك أصبح " كشجرة طلح تلفحها الريح ".

***

النص دخل تماما إلى تخوم الشعرية .. فالسرد لا يظهر عالما أو أجـواء .. الحياة لفظية للغاية .. والشخصيات تتخفـــى خلـف اللغـة القويـة المدمدمة " .

نفس تسبح في أسلوبية زاعقة .. وذكريات تغتالها صور متوالية ما بين سريالية وواقعية . جمالية غير موظفة جعلت الأشياء في أماكنها التـــي تناسبها .. نقل القاص لنا حالته الداخلية ومعاناته دون استعانة بالحيـاة الحقيقية الطافحة بأنات لا تقل حقيقية وأصالة عــن أناتــه . شـخصية الكاتب فارضة طاردة " كل الشخوص حولها باهتة " أنوية " شرسة تقتل أو تلتهم كل ما حولها من أنفس أخرى أو حتى أشياء ذوات أرواح مــن شجر أو دواب أو نسيم أو رياح أو مطر .

النص ليس له بداية أو نهاية ، ينداح النص على الورق ؛ قد يمتد فـــي

كلا اتجاهين بلا نهاية مؤجلة أو آنية ، إذن القاص ليس لديـــه فكـــرة واضحة عن حدود هذا النص الذي قد ينتمي إلى " القصة القصـــيرة " أو إلى النص المفتوح القصير .

يجب أن يكون القاص هو الذي يحدد كل عوالمه ، ويترك للمتلقي تـأويل هذه العوالم والوقوف على عالم يكون ثريا بذاته ، ولا يلجأ إلى فضـــاء أبيض . بمعني " أن هذا الفضاء لم يسرد " .. وحتى لا يذوب النص في نصوص أخري ، أو يترحل إلى فضاءات تكون غريبة عليه لـــو خفـف القاص من غواية اللغة ومن ألاعيب الصورة والعرض المبهر ، ونســج قصته ببساطة أكثر . وألغي الشراشف التي تلفت المتلقي دون الجوهـــر والأساس .

ولو حاول الكاتب أن يتقرب بروحه وأسلوبه للآخر وأعطاه جزءا مـــن السرد ، لتلون النص ، وتوتر ، وتنوعت النغمة التـــي تصنـــع قطعـــة موسقية سردية آسرة ، وجاذبة ، بل وغاوية لأن تمتصها روح المتلقي وتصير جزءا من غذائها وذكرياتها ، وترويحها .

وأيضا ومن الجدير بالملاحظة أن بعثرة الحوادث مـــا بيـــن الطفولـــة / الماضي / والشباب / الكهولة / الحاضر دون ربط حقيقي بينها ، تشـــوه جمالية النص .

ومن الملاحظات النقدية التي نرتئيها والتي لاحظناها داخل النصوص

- لم يحاول القاص أن يعمق حالة واحدة ، ويضغط عليها فنيـــا

؛ حتى تستقر في جوانح المتلقي ، ويوفيها حقها من مساحة السرد .

- كثرة القفزات شتت المعنى الفني فأخل بالدقة الفنية السردية
- الكاتب مشغول بنسج لغته وتوشيتها ناسيا اتجاهات سـرده وموضوعه الفني .
- لم لم يغمس القاص نصوصه في ماء الحياة / ماء الواقـع ؛ فظلت يابسة جافة بلا واقع أو شـخوص تحفـر فـي روح المتلقي .
- لم تكن معالجته الفنية كلها داخل حيز سـردي أي داخـل " نص واحد " بل قد تنقلت منه نصـوص كثـيرة وتتشـتت تأثيراتها الفنية والفكرية والروحية .
- يعوض كل هذا اهتمام القاص بجملته السـردية وتحميلـها بأكبر قدر من الشعرية الحقيقية ، أي ليست تلـك الشـعرية المتهافتة الموغلة في رمزية ذاتية تبعد اللغة عـن واقعـها وسردها وفكرة النص ومضامينـه التـي يتوخـي القـاص إبرازها.

ريش الحمام

المؤلف/ محمود تراوري

قصص قصيرة ، دار شرقيات ،

القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٧م .

شخصانية المكان ..
بين المتعين والخفي
في (ريش الحمام) *

كتب القاص هذه المجموعة وهو دون الثلاثين .أي أنه كتبها بدماء حارة وأفكار واضحة ونبيلة .. حيث التنازلات لم تصل بعد إلى روحه .. ويرى الظلم في العالم وكذلك القهر والفقر كمفردات وحادثات يجالدها بروحه وبقلمه . الألوان مازالت صريحة لديه .. لم يعرف مناطق الظل والتماهيات والبين بين .. الخطأ ناتئ ومكشوف لذا يجب اجتثاثه ، والصواب ظاهر ومتعين لذا يجب مناصرته وتقويته . إنها فترة الاندفاع نحو التغيير أو محاولة التغيير ، والإيمان الحسم بدور الكلمة والفن في تطوير المجتمع ، وترقية الإنسان نفسيا وعقليا واجتماعيا .

في هذه الفترة .. أي فترة الشباب – يعتور الإنسان شعور بالوحدة والوحشة والحزن الرومانسي القاسم ، وأن العالم يقف في جهة وهو في الجهة المقابلة .. عداء خفي يطارده وتحفز دائم لخطر غامض لا يعرف من أين سيأتيه . كما أن المرأة إما أن تكون ملاكا وحبيبة تضمد جراح

---

* ريش الحمام : محمود تراوري ، قصص قصيرة ، دار شرقيات ، القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٧م .

الحياة وتمسح على جباهنا بكف الحب والحنان . جمالــها هــو الملــهم وابتسامتها تمتزج ببسمة الكون وإغواء الطبيعة ونضوج الثمر أو هــي تلك اللعوب اللاعبة اللاهية المغوية - الخائنة التي يعنيــها إلا كــل مــا يسعدها ويمتعها من مال وذهب ومكانة اجتماعية وغيره .. إنها الأفكــار ذات الاتجاه الواحد ، التي تمتلــئ بالعاطفــة دون أن تعقلنــها الخــبرة الحياتية التي تحتاج إلى سنوات واحتكاك حاول القاص أن يلتصق بعالمه ويعبر عن مكانه بتفصيلاته وأجوائه . لذا فقد قسم المجموعة إلى أقسام ثلاثة ..

القسم الأول " عتبات مجازية " .. فالحجاز تلك المنطقــة التــي تحــوي الأماكن المقدسة .. صانعة التاريخ ، معجزة الحضارة في قلب صحــراء صاهدة .. صاهلة .. جافة ، ويابسة في آن يرتكن القاص إلــى ذاكــرة المكان .." وهل توجد ذاكرة لمكان .. مثل هذا المكان ..؟! .. مكان لــه ذاكرة حية جدا وحيوية بشكل فائق .. يأتيها البر من كل الأجناس يؤدون شعائرهم ويتقربون إلى الله .." مجمع هائل للبشر " .. خيــول الإســلام خرجت من هناك .. رحلات التجارة قبل الإسلام .. تجمع لعــرب عنــد الكعبة للاحتكاك والاحتكام والتشاور والتجارة .. وممارســة عباداتــهم وطقوسهم ونذورهم تاريخ حي لم ينم أو يسكن لحظــة .. يضــم هــذا الفصل سبع قصص متقاربات في الطول والمكان .

يصر الكاتب على تمييز شخصية المكان سواء على المســتوي المــادي

المتعين أو على المستوي التوصيلي الرمزي .. لأن المكان هنا هو شرعية القصة " الوحيد " لإكسابها المحلية والخصوصية .

أما القسم الثاني " الأعشاش وازدياد العتمة " فذلك المكان الدفئ الآمن الذي يقي العصفور من هجمات الصياد وبواغت الطيور الكبيرة .. إنه المكان الذي يؤجج الرومانسية والنأي عن حركية العالم وخطورته ؛ ولكن كلما ازداد الأمان وطلبه ، كلما ضاقت الحرية وقصر ثوبها ، فلا يعقل أن نرتكن للعش ولا تزداد العتمة .. فالشخوص مهزومون منسحبون مقهورون ومهملون ، تشعرهم العتمة بالأمان ، وتجنب الإيذاء .. كما أنه مناسب للهمس والهرب والمؤمرات ، والفحيح الغريزي والهيجان العاطفي والجنس .. يضم هذا القسم أربع قصص .

أما القسم الثالث " الاقتراب من الأقنعة " فالوجه كمكان بارز وكاشف عن دخيلة الإنسان ، بل أن شخصية الجسد كله تتجسد في الوجه .. ولنتأمل كلمة الاقتراب أي هي حركة تقربنا من شئ مرتكن وثابت .. إنه فعل للحذر والخوف والتوجس والريبة أيضا .. فلا يستطيع إنسان أن يعيش ويرضي كل الأطراف وييسر شئون حياته ، إلا إذا ارتدي القناع ، كي يبتسم لمن يكرهه ويحتقره ، ويجامل ذاك رغم أنه آذانا جدا وحول حياتنا إلى معركة رهيبة .

ولكن الذي يميز سرد " محمود تراوري " أن المكان المتعي يتماهي مع المكان / الحلم أو المكان / الذاكرة " اليوتيباوي " .

" انفتاح الباب الكبير أغراني باقتحام . والأبواب المفتوحة تدفعك للنشيد ومجابهة نور يهش أحلامك " مقطع من قصة " بيت الحريم "

فالمكان مشخص بشكل حلمي ، وينطبع الإحساس بيه عل سلوك الشخوص وعلى ذاتية القاص ، لأنه يكتب سردا ذاتيا إلى حد كبير وهذه سمة كتابات الشباب أو الكتاب في بدايات شبابهم .." ذاتية رومانسية تتوشى بأحلامهم ثقيلة دامية " كما أن القاص يستحلب الشعرية من لغة السرد ويوغل في التعامل مع الداخل ويحاول تجسيده وإخراجه للنور بإصرار يحسب له .

يلجأ القاص في سبات كتابته إلى شعرية محضة أحيانا كثيرة .. توغل في الذاتية وتحليل الداخل وكشفه . لذا نجد من كثرة اتكاء القاص على اللغة المغايرة " المغايرة هاجس ينفصل عن ممكنات النص وحدوده وفضائه " .. نجد أن المكان تشعر به وغابت هويته الموضوعية المحددة " سلم حنطة الوقت لشوارع ضيقة تتسع بالناس " "عندما راودني إحساس بأن الحزن سيمطر على المدينة ، يغطي شوارعها مالئا حلوق الناس .."

" شعرت بأن بطحاء مكة لن تلم الزجاج من فمي وقت انكساره "

" اقتباسات من قصة " المحور "

من هذه النماذج تفجعنا تلك الشعرية المهدرة التي توذي السرد بشدة ، وتذهب بالمكان كحنين ، وكذاكرة ، وكحركة سردية إلى تجريديته

وتصويرية أنويه جرداء متخشبة ، لا تثري النص كسرد وكتوصيف قصصي حكائي متواتر ذي حلقات منطقية فنية ، ولكن تثريه كلحظات شعرية منفصلة ومتفجرة في ذاتها ومضيئة بذاتها ، وصادة كتكوين ولكن غير موظفة وليست عنصرا أساسيا في فضاء النص القصصي .
كلما ضاق المكان ، كلما تجمعت الشخوص ، وتلاحمت .. وبرزت التفاصيل واقترب القص من فضائه السردي الحقيقي والمناسب إلى حدها .. وابتعد عن اللغة الشعرية المجنحة النهمة لإبراز نفسها والتي تخفق دوما في عرض عالم مكتمل ، وتجسيد مكان وتشخيصه .." دلقا شايا ، وملأ سماء الحارة بضحكات مثيرة ، وشرعا في صهبة فيها طعم الليمون .. نبض الحارة العتيقة لم يترنح " لأن القاص مولع باللغة ، وهاجس التجاوز يشغله ليل نهار ، وبحثه عن التصوير الجديد ، وإنشاء جملة تحمل غرائبية ما .. بسبب كل هذا وأشياء أخرى تنتمي إلى وضعيته ككاتب يتوه منه المعنى ويتشوه ، فينكسر إيقاع السرد ، وتدفقه ، وينكسر الإبهام ، ويقل الاندماج ، فتضيع متعة تلقي العمل كدفقة فنية مكتملة ومن هذه القراءة وعن طريق هذا التحليل ومن وجهة النظر تلك نجد أن القاص تعامل مع المكان بطريقتين ..

- المكان المتعين الحقيقي " الخارجي " وهو منطقة مكة المكرمة وحاول قدر الإمكان إظهار قداسته وطهرانيته وبركاته وتاريخه المتجدد دوما .

- المكان على المستوي الداخلي القائم في شعرية اللغة وتذوقه لطعم المكان من الناحية النفسية الداخلية ، وقد غاب المكان كشخصية تفاعلية أساسية داخل هذه التراكيب والبني الشعرية المعقدة والمضطربة أحيانا "

المكان يحتوى جسد القاص وأحلامه وروحه .. حيث الحميمية الطافحة والذكريات القديمة الشخصية .. وحين تبتعد اللغة عن الشعر الناتئ غير الموظف .. يصفو السرد ويشع ويبلغ رسالته بهمس وروية .. وتتعرف خلال ذلك على التفاصيل الصغيرة الرهيفة ؛ وكأنها صارت تفاصيلها ؟! تغلب تعاطفه إلى تعاطف يخصنا .إنها تفصيلة صغيرة – نقصد المكان – من تفاصيل كثيرة .. أفلح القاص في تجسيدها عبر مجموعته القصصية حينا ، وحينا حال السرد " المشعرن " دون ذلك .. فالمرأة ضعيفة الحضور جدا ، أو تمر كطيف في فضاء النص . أو هي مجرد ملهمة في إنشاء النص . مثل قصة " راعي الأكفان " الذي بدأها بمقولة التي قالت : لاتمت . وصية العذاب للعذاب .. ليا سمينة غابت في روحي " .. فحضورها شبحي هاجسي .. وتؤثر على نص قاتم ومظلم .. توشيه عدمية وموات أما عن طرائق التناول السردي في هذه المجموعة ، نقد غلب البث والصوت الأحادي الذي يقترب من التوجع والشكاية وهذه سمة كما قلنا

لمرحلة الشباب . فالعالم مركز حول جسد القاص ، والكل ينضمون إلى الجوقة كشخصيات مكملة .. وهذا يفقد عالم القاص الكثير والكثير .. لأن الذوات لا تقل أهمية من الذات الرئيسية على الأقل من الناحية الفنية الحكومية السردية وهذا ما جعل المجموعة أحادية الصوت " وحيدة الذراع "وإن تنوعت تلك المعزوفة الأحادية وتغيرت آلياتها وتفاصيلها .إنها كتابة داخلية بوحية ذاتية تحرم النصوص من زوايا رؤيوية أخري وتحجز القاص في زاوية ضيقة .. قد يحتاج الخروج منها معاناة التجربة ومجالدة الآخر وتمثل حالاته الكثيرة .. ولكن هذا كله لا يعني أن القاص سقطت منه نصوص . بل على العكس نصوص تثير مثل هذا الجدل وتفرض كل ذلك التحليل لهي نصوص تدل على موهبة صاحبها التي لا لبس فيها واختزان القصص بمخزون فني يبيح الكلام والمراجعة والقول الكثير ..

جدث كثيب قال

المؤلف/ حسن النعمي

قصص قصيرة ، طبعة أولي ، جدة السعودية .

التراث والرموز السردي
التأويلي في
(جدث كثيب .. قال) *

" حسن النعمى " من القاصين / الساردين ذوي الأساليب الميزة الموغلة في الرمز والتجريد . صدر له مجموعتان قبل هذه التي ببيـــن أيدينـــا . الأولي " زمن العشق الصاخب ." . والثانية " آخر ما جاء فـــي التـــأويل القروي " .

فهذا القاص له مشروعه الفني / الفكري المشـــغول بـــه ، والمـــهموم ببناءاته وشخوصه ، وفضاءاته . كما أنه ينظر إلـــى بيئتـــه وتاريخـــه وتراثه نظرة من يجد فيها ثراء بلا حدود وتنوعا يمكن أي قاص / سارد موهوب من إنشاء نصوص إبداعية مدهشة ، أو على الأقل قادرة علـــى أن تستفيد من هذه العناق في تشكيلها الفني المقبول .

ولأنه له هذه النظرة ، فإنه يعالج نصوصا داخل بيئته وبين تاريخها وفي عمق تراثها سواء الشفاهي أو المكتوب .. وأكد دليل على ذلك هو ذلـــك العنوان الذي يقع في قلب النص الديني ويتداول بهذا الشكل فـــي ثنايـــا

* جدث كثيب قال : حسن النعمي ، قصص قصيرة ، طبعة أولي ، جدة السعودية .

نصوص تعزز الحالة الدينية التي تتميز بثقلها وشدة حضورها عن كل البيئات الأخرى والمغايرة .

يعتني القاص بتفاصيل بيئته ، وحكاياها التي حفظها الزمن ، وسردها الرمل ، وترنمت بها الجبال والوهاد ، وركي النار ، وحداءات الإبل وهي تقطع ليالي صحراوية صافية ومدهشة ولامعة النجوم والأقمار .

اهتم القاص بالإمثولات والأحدوثات التي وعتها الذاكرة الجمعية واحتفظت بها جسوم البلدان .

كيف تعامل القاص مع قصة " قيس وليلي " مثلا ..؟!

هل أعاد إنتاجها وزاد من عناصرها .. ووسع دلالاتها ..؟!

هل هو اقترح شكلا للعلاقة جديدا ..؟

هل غير في نهايات أبطاله أو حولهم من شخوص تنضح بالعشق إلى شخوص تمتلئ بالغيرة والضغينة .. والأثرة مثلا .. لا لكل هذه الأسئلة المقترحة . إنه أقامها علاقة رمزية مجردة .. علاقة خفية ذات دلالات منفتحة تتدفق في اللغة ، وتنبعث منها أيضا . فقيس وهو يبحث عن ليلي يقول " ليلي كانت فضاء ، كانت سماء .. بل كانت أمومة ، كانت خيرا بشر به الأنبياء ، وقدسه المحتاجون " " قصته هوامش في سيرة ليلي " .

إذن نحن لسنا أمام قصة حب عادية .. الوجد / العشق فيها فلسفي وجودي ، تساؤلي " قيس وحده شد رحاله بحثا عنها " ......" ابتسم

ووعد الناس أن يعثر على ليلي " .

إن قيسا لا يبحث عن شئ متعين ومجسد .. امرأة اسمها ليلي . ابنة عمه التي استحوذت على قلبه وقال فيها معظم شعره " الأسطورة ..الحكاية .. القصة المتداولة " .

إنه يري ليلي ضائعة ومشردة ومغبونة بين الناس .." قد تكون الخير / الشرف / الحق " أو أي قيم عليا ضاعت .. ثم ينتقل إلى تيمة الأرض المعطاءة التي تسيطر على النص في " حولية الفجر الخامس " .. يمتلئ السرد على مستوى اللغة بالتركيب الشعرية المرمزة المجردة في أكثر من موضع .

" المدي الأنثوي يحرن .. يشرد بين قطبين من حنجر " قصة " حولية الفجر الخامس " .

ويمتلئ أيضا – السرد – على مستوي البناء الفكري والتشكيلي بقيم تجسيدية تحويلية تستمد من "التشكيل " كفن وعلاقة وظائفها وطرائقها بل وحدود تأثيرها الفني والخيالي .

القاص ورث تلك الأرض " مصدر رزقه ومتعته وتاريخه " إنه ينتظر الغيمة الطافحة بالمطر الذي ينقذ زرعه ، ويحيي موات أرضه كي يطعم أولاده ومواشيه والسوائم ولأجل أن يشاركه الجيران هذا الخير الذي يستحقه بجدارة .

" من وقت لأخر كان يرصد نحو زرعه .. بطئ كما الدابة العرجاء قلب

وجهه في سماء الرجاء " .

تنتقل الأحداث بروية وبحميمة طافحة نحو أرضه وبيئته . وفي النهاية يكون الرمز المنفتح على دوال كثيرة .

" أخرج شيفرته .. هوى بها على إصبعه ؛ ينزها (.....) الدم يورق ، يمتد كنهر أزلي صاخب .. يضئ سماء الصدر بضوء من رجاء " لذا فالصوت الأحادي هو السائد .. صوت القاص العليم الذي تنداح ذكرياته على الورق .. غير معترف بالأخر كي يوجد ويمارس حياته التي يجب أن ينظر إليها وتسجد بحيادية .

فغياب دور المرأة وأفعالها وفعالياتها " ليس كملاك أو شيطان ولكن كإنسان / كآدمي له طموحه وأحزانه ، وأظن أن غياب المرأة مفروض عليه من قبيل التحريم والمنع والمحظور حتى إذا حضرت فهي " ليلي " المتوارية في تفاصيل كثيرة وقيم متباعدة ووقائع متنوعة .

ولكن تظهر عيوب قصه حين يعالج مشكلة اجتماعية معينة أو يناقش مأساة شخص ما .. فلا يستطيع النص ولا فكرته أن يتحملا بلاغة سرده ولا عمق تصويره بدلالاته المفتوحة ولا تراكيبه الفكرية التي تغيب الشخوص في دهاليزها .

وخير مثال لذلك قصة " رحيل الأستاذ بخيت " فهذا المعلم المخلص . المضطهد من رؤسائه ومسئولي الجزاءات لأنه يطالب بطباشير أو يناقش أوضاعا سيئة يرفضها ويعلن دوما رفضها ومقاومتها .

السرد يسري في خفاء .. يجسد عالما مهجوسا بتفاصيله شبه الصوفية المغلقة .. أحيانا كثرة الاتكاء على المجرد والفكري يجرد السرد من رونقه ومرونته وتداوليته الحقة .. وأدائه الكشفي ولو حاول القاص أ يبسط هذه التراكيب ويفككها ويقربها من أفكار قصته / مسرورته .. لزالت تلك الحالة من التصلب والجمود التي تدخل فيها بعض نصوصه .

ولكن ليس هذا في كل الأحوال بالطبع . فحين تنصع الفكرة القصصية وحالتها الفنية في ذهن القاص وتختمر جيدا في روحه تخرج ناضجة موحية غير مرتبكة متسقة في بنائها وهذا ما يتأتي في نص " الجنوبي " ولكن سيادة الجانب الواحد ، حيث الكآبة والانكسار والعدمية وغياب جوانب أخرى من سعادة أطفال لا يدرون عن الدنيا شيئا وبهائم طيبة هائمة ، وبهرجة نساء يأخذهن جمالهن وهاجس العاطفة والرغبة والعزيزة ، وجهلهن بالواقع المر يدفعهن إلى الضحك والتغنج والرقص وإغواء المباشرين الشبقين الأصحاء " أليس هذا أيضا بعض فضاء النص ؟! " .

" قبض على صفحة الخيبة في يده .. حدق في عينيه من الداخل .. كان دم الضوء يجري منتصبا " .

فمثل هذا السرد – السابق – وغرائبية معالجاته .. وإيهاما ته وتصويره التكتلي الذي ينكفئ على نفسه فقط – كل هذا يخفي المعنى السردي تماما .. كما أنه يخلخل هيكل الحكي . تسير قصة هذا المعلم " قصة

رحيل الأستاذ نجيب " وعلاقاته بصغاره ، فلا مشاكله مقنعة فنيا ، ولا أسباب عقابه تحي السرد الفني وتجعله جذابا .

" هو الوجع القروي يأتي مرارا .. وفي الطين يغتصب شيخ بكارة موسمه " وفي نهاية النص " كان الصبية يزرعون الطباشير في الحيطان ، ويسألون الشمس ضوءا يضئ ظلمة الأستاذ نجيب " .

" مقاطع من قصة " رحيل الأستاذ نجيب "

القاص يلهث خلف غرائبية العوالم ولا تقليدية الشخوص ، وطزاجة التناول حتى أقفل النصوص تماما ، وجعل جماليات السرد تتفوق على إمكانيات الشخوص والبناء الفني ، والفضاء القصصي .

رغم كل هذه العيوب من " وجهة نظرنا فقط " فإن حبكة سرده وقدرته على صنع عالم يخصه فقط ، وعدم انحيازه لعوالم أخرى سواء لكتاب آخرين أو لعوالم معينة بعيدة عنه ، جعله هذا يصنع نصا ، هو ابن شرعي لهذه البيئة " الصحراء ومجتمعها وناسها " ليس فيها الغريب أو الناشز عن هذا المكان ، كما أن الشخوص يرتسم على وجوهها وينحفر في نفسياتها تلك البيئة القاسية ، الفظة حينا ، الرحيمة ، الممتدة بلا حدود حينا آخر .. البساطة وامتداد الحديث وهدوء البال في وجه ، والغل والعقاب الصارم والخيانة والجوع والابتزاز في جانب آخر .

***

جاءت المجموعة في أحد عشر نصا ، وكان لمعظمها علاقة رمزية

وروحية وشيجة مع التراث والتـــاريخ والمـــاضي ، وجـــاءت بعــض النصوص آنية .. أي تعالج شخوصا وقضايا حاضرة ولكـــن بأسـلوب رمزي مجرد .. ولا يمكن أن نتجاهل تلك النفحة الصوفية الشعرية التـي تجلت في تلك اللغة المنتشية بخفائها .. المزهوة بإيغالها في البعيد واللا متجسد والبعيد عن قيم المنطق العقلي المباشر .. شئ خلف كـــل هــذه الأشياء .

حلقة ذكر

المؤلف/محمد عبد الله الهادى

قصص قصيرة ، ثقافة الشرقية

العدد / ٤ ، ٢٠٠٢م .

(حلقة ذكر) *

سردية ريفية توصل المحكى ، وتجسد المعيش

" محمد عبد الله الهادى " من القاصين الذين خرجوا من قعر الريف .. وامتزجت أرواحهم بسمره وفرحه وبؤسه وتقشفه ، نأخذ منه حكاياته ، ونتشرب بروح أهالينا فى تلك القرى الصغيرة التى تصنع عوالم تمتد فى العمق الشديد من الزمن حيث الفنان المصرى ، والعامل المصرى .. الذى يجعل الصلصال يتكلم فى معابد وتماثيل ونصب وجداريات .. اختزل حياتهم المليئة بالأتراح والأفراح والشهوانية والطهرانية معا فى نصوص تضج بالحكى وتطفح بالسرد عن بشر حقيقيين عاشوا وماتوا ، ولم يلتفت إليهم أحد ؛ ليس لأنهم بلا دور ولا غاية ولا فاعلية ، ولكنهم كانوا جزء من الطبيعة النائية . فهم جزء من مفرداتها وجزء من دورتها مثل دورة الزراعة للذرة والبرسيم والقطن والفول . فهم نبات يزدهر وبعدها تغيبه الفصول . ومثل حيوانات الطبيعة في نفس

---

* حلقة ذكر: محمد عبد الله الهادى ، قصص قصيرة ، ثقافة الشرقية العدد / ٤ ، ٢٠٠٢م .

المنظومة لها نهايات حتمية معروفة ومقبولة تماما .. إنها سيمفونية الطبيعة / الريف التى تعزف دون نشاز ودون تدخل خارجى مفروض . لذا تتميز السردية الريفية لدى القاص ببلاغة مهندسة " ليست تلك البلاغة القشيبة المدرسية المتخشبة ؛ ولكنها بلاغة الحكى الريفي الحقيقي .. بلاغة الإبانة التي تتوسل بثرثرة محببة توسع حقول الدلالة وتثريها وتنوعها .. وتعمق النظرة الرهيفة سواء فى أخيولتها الاستعادية أو أخيولتها الحاضرة ." ففى أخيولتها الاستعارية نجد " نوستالجيا " حادة لدى " الجدة " التي تقترب من لحظات موتها ، واستعادة لشريط حياتها الذي مر بحلوه ومره وإن كانت حياة فاعلة ومؤثرة وثرية .. استطاع القاص أن يجعلنا نقترب جدا من تلك الجدة الطاعنة فى السن عن طريق الكشف عن ماضيها المشين كما تصورته .. وهى ترتكب الخطيئة تحت ضغط اللهفة واللوعة والحب مع ابن عمها " زوجها فيما بعد " ثم ينتقل الكاتب " بكاميرته " السردية انتقالا محسوبا إلى الحاضر حيث حركة الناس ، وردود أفعالهم ، حركة تقوم بها الجدة فيهرعون إليها ؛ يسقونها ويهشون الذباب عن وجهها ويدفعون الهواء نحو صدرها الضيق يخرسون الأطفال الذين يلعبون لاهين . ثم يعود السرد إلى النقطة القديمة " في حركة مراوحة حرفية وفنية ومحكمة " كي تحكى الجدة عن أثر هذا الفعل الشائن على أبيها الذي كانت سيذبحها لأنها غطت رأسه بالوحل والعار .. وينقذها عمها في آخر لحظة

ويزوجها لابن عمها " ابنه " " حسن " الذي أحبته وأعطته قبل الـزواج كل شئ وشعورها لسنوات بالخزى ، لأنها لـم تدخـل بيـت الزوجيـة كعروس " بنت بنوت " عذراء بتول ، ولم تركب الجمل ولا الحصـان ، ولم ترتد فستان الزفاف ، ولم تعزف لها موسيقى الاقتران ولم تخـرج الأعيرة النارية تزغرد فى الهواء إعلانا عن صون شرفها وصبرها حتى تصل إلى حضن زوجها طاهرة نقية .. القاص ينسج قماشة قصته بتؤدة ودأب متوسلا بأسلوب ثرى حقيقي خال من التزويقـات ومـن الخـدع والنصاعة البلاغية التركيبية ، التي لا تناسب فضاء قصصيا مثل هذا .. فى النهاية يندفع القاص إلى الخاتمة المدهشة .. العجوز التي سـتموت تطلب من ابنها الكبير أمانة " أن يصنع لها زفة عند موتـها ، حرمـت منها حين زواجها " القاص يجسد كم أن العادات والتقـاليد تدخـل فـي نسيج الشخصية إلى اللحم والعظم وتختلط بـالروح ، وتـؤرق أنفاسـه الأخيرة وهى تنازع الخروج إلى ملكوت الله .

هي قصة رائعة لا محالة . ولطن تحتاج إلى بعض التكثيـف وانضغـاط الفضاء السردي قليلا ، وتركيز القصة فى سردها المرن هذا حول حـدث واحد وفكرة فنية واحدة . لما أصاب البناء كل هذا التشتت والانتشـار ، والبؤر القصصية المتباينة مهما أدى ذلك إلى تشتيت نسـيج النـص ، وضاعت تلك القيم الجميلة التي بثها النص أو حاول أن يبثها .. ونكـاد نقول أن هذه القصة التي تجاوزت الأربعين صفحة هي مجموعـة مـن

النصوص المتداخلة ، لو انفصل كل نص وصنع فضاء لنفسه في بنـــاء منفصل . لو وصلت الرسالة الفنية لكل نص بكثافة وبريق وقوة وثقـــة .
وهو قادر بما لديه من تدفق سردى حقيقي هدار بشكل عجيب .
وأظن أن هذه الإطالة والنظر بتأن إلى أحوال النص ومن النظر إلى القيم والأطر الفنية هى من عيوب النص الكلاسيكي " أو نصوص منه غالبة " . وترجع تلك العيوب إلى دور القاص التقليدي الذي يعرف كـــل شـــئ ، وهو الموكل بمفرده إلى قول كل شئ وعدم ترك أي مســـاحة قصصيـــة شاغرة أو غامضة أو حتى موحية بذاتها للقارئ فهو يتدخل كيفما شـــاء . فيقفل التأويل على ذاته والصور الفنية على عناصرها وتراكيبها فقط .

***

حكوية مكتظة بسرد مخالفه :ـ

لأن القاص يطارد الحكايات الشعبية ، ويعتنى بالفلكلور في شتى نواحيـه ومجالاته ، فإنه لا يتورع أن يتناول ملحة شعبية ويجعلها العمود الفقري لقصة " البلغة " وهى كلمة عامية تفيد ما يلبس في القدمين . ولكـــن لا توجد قيم فنية تسمح لقاص أن تكون نقطة انطلاقته مجرد نكتة شـــعبية تتراسل وتحكى عبر الأجيال . وكي يكون القـــاص مؤيـــدا للمهمشـــين وراعيا لحيواتهم وناهلا من معين فلكلوري يمتد لمئات السنين ويشـــمل ملايين الحيوات التي اندثرت . هذا ليس معناه أن يتخلى عن أسس فـــن القص وبنائه وشخوصه وأطروحاته الحقيقية التي يوشيها سرد لا يذهل

ويفيض ويخوض في مسالك ليست من البناء في شـــئ . ولا يجـب أن يكون فكرة النص الفنية غير أصيلة ونابعة من وهج الحيـــاة والخـبرة المباشرة البسيطة أي بعيدة عن الملح التي تنكشـــف بغــرض الضحـك والترويح عن القلوب لأن هذا يؤدى إلى جلب شخوص بـــلا حيـاة ولا روح ولا تمايز فني ويؤدى أيضا إلى أن يترهل الســـرد ويجنــح إلــى الثرثرة والتجريد الأجوف الطنان .

لو ترك القاص النص القصصي يشق عوالمه ويفرض حياتـــه الخاصــة كمنطلق فني من داخله فقط ، لالتفتنا كمتلقين ومحلليـــن إلـــى الـرؤى الاجتماعية وصراع هذا المجتمع كي يعيش ويكون ويشكل لنفسه تاريخا من الغناء والشعر والحكى والفن يثيرنا ويأخذ نفوسنا نحـــو التعـاطف والامتزاج الروحي مع شخوصه فعلاقة البطل في قصة " البلغـــة " ذلــك الفلاح الطيب أهلك العمل الشاق المتواصل صحته وعافيته دون أن يكون معه ثمنا لحذاء . وزوجته التي تدفعه لأن يذهب إلى " سهرة " جميلـــة بمناسبة زفاف ابن أحد أصدقائه .. هذا العالم الحقيقي الآسر الذي يسير برهافة تعرقل حين دخلت النكتة الشعبية . اتجه النـــص إلـــى التكلـف والترهل وغياب بؤرة الإضاءة الفنية التي تميز النص ، وحين انفلتـــت تلك البؤرة ، ضاع رونق النص وضاعت معانيه الإنســـانية العميقـة ، وتاهت تلك اللحظات التي تفجر التعاطف الفنى الصافي .

لم يبق لهذا القاص صاحب السرد الريفي المتميز من نصوص على هـذا

النهج ومن هذه الشاكلة سوى بضع قصص منها " قصة عن الجزيـــرة " و " أكان لابد يا عبد العال أن تبص لى " وللأسف فإن الحقل الفنى يظــل ساكنا ، ولا يعد بجديد أو مخالف ولا تتغير أيضـــا زاويـــة الرؤيـــة ولا طريقة التناول والمعالجة .. فقصته " أكان ... " تمتلـــئ بـــالتكلف ، لأن إعجابنا بنص لا يجعلنا نصنع نصا مشابها له إلى حد التطابق الفنـــى .. هذا قد يحدث شعريا لأن الشعر معالجة شعورية لغوية محضة يختلـــف ذلك عن القص الذي يطالب القاص أن يستحضر عالما كاملا خاليا مـــن التكلف مليئا بالإقناع الفنى والمنطقي .. يفرض الالتحام بالقارئ المتلقي ، ويكسر حائط التوهم ، ويحاول أيضا أن يزيل تلك المسافة بين النـــص القصصي والنص الحياتي المتعين .. فالحياة تفرض نفسها عارية هكـــذا دون التوكؤ على نصوص أخرى .. فالقصة رغم أنها تذخر بسرد متفوق وممتلئ بالحياة ومشدود ومتوتر ، إلا أنها تفتقـــد لعنصـــري البســـاطة والسلاسة والمباشرة الفنية الأسرة . كما أن مواطن الإسهاب والإطنـــاب والتكرار الذي يشبه الاجترار إلى حد كبير ومنتشر على امتداد الجســـد السردي للقصة وبروز أصابع القاص وصوته في معظم القصة ، وتـــرك القلم لشهوته في الوصف والسرد والشرح له خطورته على النص حيث الكثير من الجمل والشروحات تحتاج إلى اختزال وحذف وآخذ أيضا هـــذا القاص الجيد وضع هذا الأوبريت الرديء أو هذا الشعر الســـاذج الفـــج متجاهلا أن المجموعة القصصية مثل الجسد التام الاكتمال يحتـــاج إلـــى

الهارمونية والانسجام والتجانس . فهل وضع الكاتب هذا العمـــل الــذي يسمى بـــ " دوائر النور والنار " كي يكمل الكتاب كحجم وعدد صفحات . وفى الأجمال أعتقد أن هذه القصص وتلك الأجـــوار وذلـــك الســـرد . لا يناسب هذا الزمن وقد تكون هذه النصوص قديمة لديه . فلا أصبح هــذا الريف موجودا ، ولا أصبحت تلك المعالجة بالمناســـبة لـــهذه المرحلـــة التي، تغيرت فيها وجوه كثيرة للحياة ليس في ريف مصر فقط بل فـــي كل العالم وفى كل شئ .

وإن كانت روح القاص النوارة الموارة وأسلوبه المتلون الطـــازج قـــد أثرت على عوالم قصصية مليئة بالأخيولية المقبولة ، وعلى واقع فيـــه بعض الإثارة والعمق والجدة والدهشة والنوستالوجيا التي تعيدنـــا إلـــى زمن نسترجعه في ذاكرتنا وأرواحنا .. عن هـــؤلاء النـــاس البســـطاء الطيبين .

رسائل حب من نير غال

المؤلف/ فاروق أوهان

قصص قصيرة جدا ، مؤسسة

الانتشار العربي ، لندن ــ بيروت

طبعة أولى ١٩٩٩م .

(رسائل حب من نيرغال) *

حبكة ضائعة .. وفضاء يفتقد الرحابة

ننطلق من المقولة الصوفية " كلما اتسع المعنى .. ضاقت العبارة " فنقول : كلما اختزل الفضاء الحياتي نفسه ، وتركز فى مشاعر جوهرية وأحاسيس ما تملأ حدثا متفردا ومميزا على المستوى الفنى بشكل مقنع ، بحيث تظهر تلك الحالة الفنية صافية إلى حد كبير وقاصرة ومحددة ، دون زوائد أو ترهلات أو حتى دون زخارف وتوشيات قد تكون ضرورة فى فضاء فنى / سردى آخر . مثل الجمل المتأنية ، مثل الضغط بتراكيب متتابعة على حالة ما .

ومن الرواد الذين تعاملوا مع فن القصة القصيرة جدا كفضاء مكثف ومتجوهر حول ذاته وبذاته ولذاته .. منهم " زكريا تامر " " محمد

* " رسائل حب من نير غال : فاروق أوهان ، قصص قصيرة جدا ، مؤسسة الانتشار العربي ، لندن ــ بيروت ، طبعة أولى ١٩٩٩م .

مستجاب " " محمد المخزنجى " وأننا لن نبالغ أن قلنا أن معظم القاصين لهم على الأقل بعض التجارب فى هذا اللون الفنى الصعب نشر فى صحيفة سيارة أو مجلة عامة أو متخصصة . لذا فإن فن القص القصير جدا .. (أو الأقصوصة) هو مولود شرعي للإعلام الصحفي " لوسائل الإعلام " المكتوبة .. وأنه ترعرع قبل أن يترعرع فى كتاب أو مجموعة قصصية قد ترعرع بين جنبات الزوايا والأعمدة والأبواب الأدبية فى الصحف والمجلات ..

نقد هذا اللون كذلك لم ينضبط وتتحدد مصطلحاته وتتموضع طرائقه بشكل فكرى منطقي سليم إلا عندما جابت الدراسات معظم الصحف والمجلات . قبل أن يحدث ذلك التراكم الذي يسمح بأن تلفت نظر النقد التنظيرى / الأكاديمى فأقيمت المؤتمرات وخصصت ندوات موسعة لهذا الفن وبدأ هذا اللون يدخل رويدا رويدا فى البحث الجامعى ودراسات الترقى أيضا ..

حين أخذت قصيدة النثر فى الانتشار واكتساب أصوات ومؤيدين أكثر وأكثر .. وذاعت كفن يرفد " الشعر كفنان وكفن " بالجديد والجرئ والبسيط واللاعتيادى وغير التقليدي ، وبالرؤية الكاملة الغير مشروطة ، أخذت الدراما والحكى والحوار جزءا مهما من بناء تلك القصيدة ، حتى تنشئ ذلك التأثير المأمول وحتى تستدرج القارئ برهافتها وفتنتها وبساطتها ومن أجل أن تقترب من اليومي والمعتاد والشائع والهامشي

والمتجاهل ، والذات فى لحظاتها العادية كما فى لحظاتها غير العاديـــة ، بدأت القصة القصيرة جدا خطواتها الواثقة مستعيرة من الشعر " النـثري " جمله المركزة المليئة بالتصوير والجناس والتورية وتعدد الـــدلالات .. كما أخذت منه احتفاؤه بالمشاعر على نحو مجرد وعلى نحو تصويرى ، وكذلك تماهت مع الشعر فى اهتمامه وتكالبه على الجوهـــرى والعميــق والمستقر فى النفس ، والعام الذى يخاطب الانسان كنـــوع ومجمــوع .
تحتاج القصة القصيرة جدا إلى خبرة حياتية كبـــيرة ومنوعـــة وكذلـــك القدرة على تصيد اللحظة التي تتثبت ، فيصنع منها نص قصير جـــدا ، ولغة تتفوق على لغة السرد العادي ، لدرجة أنها تقـــترب مـــن تخـــوم الشعرية وتذوب فيها أحيانا كثيرة .
فهل " رسائل حب من نيرغال " قصص قصيرة جدا كما كتب على غلافها ؟ ! .. بداية قسم القاص نصوصه إلى ثمانية أقســـام . القســم الأول " رسائل حب وردية " ويحتوى عى أربعة وثلاثين نصـــا قصـــيرا جـــدا ، الثانى رسائل حب نيرغالية " ويحتوى على نصين قصيرين جدا فقـــط .. والثالث " ثنائية على عهد نبوخز نصر " ويحتوى على تسع نصـــوص ، والرابع " رسائل حب دموية " ويحتوى على ثلاث نصوص ، والخامس " ثنائية الميزان ويحتوى على أربعة نصوص ، والسادس " ثنائية الضيف والغرفة " ويحتوى على ثلاث نصوص ، والســـابع " ثلاثيـــة الغـــائب " ويحتوى على خمسة نصوص ، والثامن والأخير " ثنائيـــات الشـــتات "

ويحتوى على عشر نصوص .

ومعظم عناوين النصوص تقليدي وعفوية ، قد تحتوى على كلمة مثل " تشاؤم ـ مناصفة ـ القيد " أو على كلمتين أو ثلاثة مثل " مناكفة في نيرغال ـ إصبع شهريار ـ الغصن والجدران " يكتب فاروق أوهان نصوصه على هيئة قصائد التفعيلة أو كما يسمى بـ " الشعر الحر " أو على هيئة الشعر المنثور . جملة واحدة أو عبارة تحتل السطر ، ويكمل القاص بجملة أخرى فى سطر تال وهكذا .. تنساب الجمل والعبارات كعمارة عالية متعددة الطوابق .. وقد يلجأ إلى الكتابة السردية المتعارف عليها حيث تتوالى الجمل كي تملأ الأسطر كلمة فينتقل إلى سطر آخر وهكذا .

وأظن أن القصص القصيرة جدا لم يكن هو الذي فى مخيلة الكاتب لأنه لجأ إلى نصوص بعيدة تماما عن فن القصة القصيرة جدا ؛ لأنها تعتمد سردا عاديا ، والفكرة واضحة كأنها مقالة ، أو حكى قصصى لم يكتمل ، أو كمشروع قصة عادية " مبتورة " أو مختزلة أو غير مكتملة .. أو يلجأ إلى جمل شعرية مغلقة لا ترى دلالة النص القصير جدا .

ولكن الشئ الذى أتى به " فاروق " فى هذه المجموعة هو احتفاؤه بالتاريخ والأساطير والحكايا التى راحت وتلاشى زمانها إلا من ذاكرته . وطاقة الحب الكبيرة والحنين الجارف لبلد كالعراق فهو يعتبر مهد الحضارة والديانات المتنوعة والثراء الإنسانى اللامحدد لذا تحتل فضاءه

القصير شخصيات هامة فى تاريخ العراق والعالم من سميراميس إلى نبوخذ نصر .. وأيضا من أساطير العراق جلجامش ، وأنكيدو ، وآلهات العراق وآلهته الذين بنوا حياة العراق قديما ومنحوها السحر والعلوم والخيرات .. نجد أنه أخرج هذه الشخصيات حية من أضابير التاريخ وأردفته وأراشيفه ومثال ذلك نص " خيبة أنكيدو " وهو أحد أبطال أسطورة جلجامش :

" فتح تمثال أنكيدو عينه اليسرى

وتحركت عظامه لتخرج من هيكلها العظمى

فأدركه الإعياء لفترة

ولكن الدهشة باغتته فجأة

.... "

نجد أن نصوصه القصيرة جدا يسيطر عليها منطقها الفنى الخارجي والفنتازيا التاريخية وهى الاتجاه الأثير الذي اختطه الكاتب لمعالجة تلك الشخوص . فهو فى منفاه مسكون ببلده وبتاريخه وبناسه ، حتى لكأنه لا يعيش فى المنفى . فلا صورة ولا لا تركيب ولا شخصية يمكن أن تتسرب من واقعه الجديد إلى واقعه السابق .

• المرأة والنص القصير جدا

المرأة فى هذه النصوص تحمل صورتها الشعرية كملهمة .. وجميلة

تتصارع القلوب والأبدان للفوز بها . ولكن يشـوبها لحظـات المـوت والإندثار وهواجسها الحتمية . فالجميلات يبعثن بعد أن متن وأكل الـدود أجسادهن . فمن نص " مناكفة فى نيرغال" يستحضر القاص شـخصية البطلة ويبعثها حية ولكن كمثال صارخ للحيوية والجمال :

" فجأة ضحك نبوخذ نصر إلى حد الإغماء .

فقد تخيل سميراميس فى الرفات المجاورة

ولم يبن من هيكلها العظمى

سوى شعرا أسود فاحم

تقطعت جذوره .. "

كذلك فى قصة " المهد " :

" يقهقه نبوخذ نصر من رفاته

ومد يده لتبعثر كومة النمل الأبيض من على صدر

سميراميس "

فالموت وتحققه وحلوله شئ طبيهعى فى مثل هذه النصـوص فـهو لا يجلب الفاجعة ولا الألم لأنـه مضفر فى الحياة وقد يكون من أصلـها .. وقد يلجأ إلى آليات صوفية خفية ، غامضة . فالبطل وحيد ومع النـاس ومع ذكرياته الموحشة تضربه والضجة تفتك بذاكرته وبخيالاتـه .. أو يرسل رسائل إلى حبيبته التى تنتظر وفى ثنايا النص بسرعة لكشف أنها فارقت الحياة أو رحلت .. أو حتى يراسل من كانوا فى طفولته عجـائز

ومرضى .. ولكن خبروا الحياة وصاروا حكماء . أظن أنه خالف منهجية القصة القصيرة جدا سواء على مستواها الفنى أو الفكرى . لأن معظم تلك النصوص مجرد خواطر أدبية أو دفقات شعورية قصيرة جدا كتبها واستراح من ضغطها على نفسه وروحه . إلا أنه لم يتخل عن لغته الجيدة الخالية من التقعر ولكنها لم تهبط إلى العادية أو المجانية السهلة . فالغة مشحونة بطاقة نفسية وشعرية جيدة وكذلك محاولته تجسيد الشخصيات ثم دون تكلف أو محاولة فرض أساطير أو شخصيات تاريخية دون مبرر تقني أو منطق فني . ولقد التزم القاص بالفضاء الذي يناسب النص القصير جدا وأثراه بالتصوير المتلاحق والشخوص التي تنخرط مباشرة فى الفعل القصصي دون تقديم لا داعي له، وكذلك الحوار البسيط المتوتر الذي يثرى النص وينوع دلالاته ويكشف عن أبعاد الشخصيات ، يعمق النظرة الفنتازية الذاكراتية فى النص ولكن وبكل وضوح لا تعتبر قصص فاروق أوهان القصيرة جدا نموذجا فارقا لهذا الفن الجديد ، وأيضا لا تعتبر إضافة فقبله نصوص كثيرة قد سبقته فى الرؤية والمعالجة فلم تستطع هذه النصوص أن تشق طريقا جديدا فى هذا الفن وقد تعتبر هذه النصوص جيدة فى ذاتها ولذاتها ؛ ولكن لا تخلف سؤالا جديدا لهذا الفن العفى الرائع .. ولا تثير إشكاليات ولا يطرح قضايا يخص فن عبر نوعى جديد ، أظن أنه سيشيع ويبتلع مزايا كل الأنواع الكتابية الأخرى . فالكثيرون يعالجونه ويطرحون عبره

رؤاهم ؛ ولكن القليل هم من أعطى لهذا الفن شروطه ورهافته وتمايزاته وكل ما يجعل منه فنا حقيقيا أصيلا فى جدته وفرادته .. ونحن ننتظــــر الكثير والرائع من فن القص القصير جدا ذلك الفن الذي يعبر عــن روح العصر اللاهث الملئ بأدوات التكنولوجيا التي تختصر الزمـــن وتفتتــه وتملأه بالمثير والمجهد والمنوع فى آن .

بيت النسيان

المؤلف /عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل

سلسلة " إبداع الحرية " ، طبعة أولى ، دار الإسلام للطباعة والنشر .

الأنا الضائعة في
(بيت النسيان) *

لعبد الفتاح عبد الرحمن الجمل خبرة فنية كبيرة خاصة في الكتابة القصصية وسعى حثيث لتجويد إمكاناته فى الكتابة حيث يلاحظ كل من يتابع إنتاجه .. وحماسة لإخراج أصوات قصصية قوية متوارية في بلدان مصر وقراها ومدنها حاملا كل الإخلاص والتجرد .. فهو يعتبر من كتاب " المرحلة الملتبسة " أى تلك المرحلة ذات المد القوى والثوري .. مرحلة الآمال والأحلام الكبيرة .. مرحلة الشعور بالعزة والذات وفى نفس الوقت مرحلة الزنازن والسجون والسحل وغياب قيمة الفرد المعارض / الآخر تماما .. فمنحاه القصصي يتراوح بين الواقعية الاشتراكية والفنتازيا والحلم . ولكون قصصته تقليدية التوجه والبناء ، فإن حيله الفنية في الاستناد على طرائق المعالجة القصصية من سريالية وتيار اللاوعى تصبح ناتئة وقطعة ظاهرة فى ثوب من لون مختلف وهذا

---

* بيت النسيان :عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل ، سلسلة " إبداع الحرية " ، طبعة أولى ، دار الإسلام للطباعة والنشر .

ما أغرقها فى الغموض والارتباك ، وظهور أكثر من حدث بارز وبـؤر جذب فى العمل القصصي .. وجمل تحمل دفقات شعرية بلا وظيفة داخل النص ، وتشبيهات إن لم تكن تقليدية فهى مطروقة ومجانية وعتيقة .. أما على المستوى الآخر فهو يجسد البطل / الحلم / المقاومة فى مجتمع لا يبالى به وبما يختزنه فى روحه وفى قلبه . معظم قصصه ــ لـهذا ــ تدور حول شخصية واحدة " رجل " فى الأغلب الأعم متكلما عن حالتـه شارحا لها " القصص تحمل تيمة واضحة تسيطر على المجموعة " تيمة ' ضياع " هذه الشخصية المحورية " الذكرية " دوما . وللضيـاع عـدة وجوه تبدأ من الأسلوب الذي ينتقل انتقالات فجائية في واقع بليد ضاغط . وتتجه إلى الشخصية الخائفة التي فشلت في إقامة علاقـة اجتماعيـة ثرية .. وعلى مستوى التركيب الصوري .. صور داميـة غارقـة فـي شعرية غامضة تشوبها سريالية تجريدية واضحة .. أول حياة تنـاقش " حياة أسرة " ضاغطة تحتلها زوجة خالية تماما مـن الرقـة .. تعـامل الشخصية / الزوج بمنتهى الجفاء واللاتقدير .. تمارس ابتزازا شـرعيا مدعية أن كل ما تطلبه حاجتها هي والأولاد .. ثم الشخصية التي جربت حياة السجون .. وعرفت ضلوعها فراش الزنازن .. وكـل جـرم هـذه الشخصية تمردها السياسي على بلادة الواقع ، وفساده الشـديد ، وقـد يكون لأفكاره الصلبة التي ابتلعها ابتلاعا فحلت فى قلبه محل مقـدس لا يمكن مناقشته أو الشك فيه .. أو ذلك الحالم بشدة بواقع جميل أو علـى

الأقل " عادل " يملؤه الحب والتواد واحترام مشاعر الغير بصرف النظر عن قوته أو منزلته أو مكانته الإقتصادية .

الأنا الحالمة المليئة بالأحاسيس الرهيفة والنظرة الثاقبة للواقع والأشياء المحيطة بها .. في قصة قضبان السكة ، وعساكر أعمدة السرير .. تتذكر تلك الأنا المواقف الجنسية والعاطفية والحسية بينه وبين " فردوس " . وأنه / البطل يفرغ شحنته الغريزية الحسية الممتزجة بالضجر والانهزامية والقهر الخارجي ومردوده الداخلي ، مع " فردوس" وأنه أحس بتحوله إلى حيوان " بهيمة " وهو يتعامل مع هذا الجسد الملئ بالأحاسيس والإنسانية ، فكف وانسحب صامتا بشدة .

" سرت فى أوصاله ارتعاشه .. دبت فيه حركة بالشهيق ، بالفحيح ، بالزفير .. عادة ما تؤدى الملامسة إلى فتح شهية القبلات "

وفى النهاية يفيق وتعود له إنسانيته ومشاعره

" كيف يهدم بأعماله الحقيرة بناء فيه روح ونفس لتذهب مشاعر الزهو والخيلاء في ألف داهية ، شريطة ألا تصبح " فردوس " منكمشة على نفسها مثل قطة انتزعت عنها قوة الجسد "

الأنا الضائعة داخل فنتازيا أحلام غريبة

البطل دائما يخوض في أماكن غامضة قد تكون تلك الأماكن / العوالم الداخلية " وجد نفسه في الطريق غير المعبدة واثقا .. ".. " وإذا تواترت الظلال على جسده ، وعمقت في حدقتيه ملامحهم التأمت الأواني

المهشمة في رأسه " .. رغم أن قصة " الأحزان " تتكون من ستة مقاطع ، إلا أنها أخذت منحى بعيدا عن قصصه الأخرى ، فظهرت أوهانها بسرعة وعدم جودة الخلط بين الواقعي والحلمي ، وأيضا عدم اتضفار الرمز التجريدي والموضوعي الواقعي المتعين بشكل فني متمكن .. تخلخلت القصة وتاهت مراميها وكذلك فكرتها الأساسية وأدى تعدد فقراتها أو فصولها الصغيرة ـ ست فقرات بعثرت جمالياتها في مساحة من الارتباك غير الجميل .

لكن ملاحظة أن ثمة شخصية أساسية ضائعة تتأجج النيران في كوابيسها واليقظة منها مع زوجة شرسة طاغية " التفت يوما إلى الخلف وجد زوجته التي يخاف شراستها " .. " كان يخفى خوفه من الغلام بعد أن تسللت يده بموسى أراد أن يبتر بها عضوه التناسلي : ـ إلا ذكورتي يا ولد .. إلا رجولتي يا ولد "

الأنا الخائفة المرتعشة

الخوف فرع من فروع الضياع الذي يلاقيه البطل كقدر حتمي وحيد تتردد عبارات الخوف والخشية والرهبة والفزع والارتعاش كثيرا في وصف الشخصية الذكورية الأحادية التي تسيطر على معظم النصوص .. فالبطل فى قصة " الفرن " يوصف هكذا : " على التو خرج من قمقم الفزع عملاق مرتفع الصدر " .... " صرخ والسكين التي كانت زوجته تقشر بها البرتقال لمحها فجأة " وفى نفس القصة وعن هذا البطل أيضا

" وأنا يا أمي ، إذ كنت أصعد الدرجات ، درجة بعد درجـــة ، اجتــاحني الخوف لما رأيت بقية الدرجات ، مائلة في انحراف " .. قد يكون الخوف نتيجة اعتمال الهلاوس مع الحلم والواقع في نفـــس البطـل المحبطـة الانهزامية المقهورة التي امتلأت حتى التخمة بالضجر وإحساس اللاعدل " لمحت نجما من النافذة يسقط عن عرشه ، ونجوما كثيرة صغيرة وهى تجرى في أفلاكها ، لحظة ئذ خفت أن أموت في غرفتي المظلمة " فـــي هذا الجزء الصغير من نص " الأفران " يصنع القاص تناصا مع الحكـــى الديني وقصة يوسف ومكيدة اخوته وحلمه بأحد عشر كوكبا تسجد له .. وقد يدفع البطل الخوف عن نفسه كي يوكده ويجذره في داخله المرهـف المحب للحياة والأحياء .

" أنا أحب .. هو يحب .. أنا لست خائفا .. أنا قوى "

قصة " زهرة الجمر والحب " الأنا الفاقدة لحريتها

أن يفقد البطل حريته هو الضياع بعينه ، وبخاصة أننا حددنا شـــخصية البطل ، وتصبح القصص في مجملها هي تنويعات على زوايا مختلفة من حالاته وأفعاله ودقائعه .

فالبطل له وعى وعقل وضمير .. ينافح الطاغوتية ، ويرفــض الفســاد ويحتفظ بقلبه وعقله في نقاء يناقض الواقع النتن العفن الذي تســفحه التسلطية والديكتاتورية والتكلس والجمود الذي يســتعير مــن المــوت إصراره على عدم الحركة .. لذا فمصيره دائما معروف " ابتســم وهــو

راقد على البرش .. حتى هبط العصفور لينقر زهر الصبار النابتة في مؤخرة رأسي وتذكرت وأنا لا أخفى استيائي من الرقد فوق البرش "

قصة زهرة الجمر والحبه

رغم معاناة البطل بانعدام حريته ليس له ولا يناسبه .. إلا أنه يحلم بحرية العصفور ، والزهور التي تنمو فى تربة لا تغطيها إلا السماء ولا يحدها إلا بدايات الريح والبرق بالطبع هناك تيمات كثيرة وطرائق فنية منوعة عولجت ببراعة أحيانا .. فالتوجه السياسي الواضح ، واستخدام الرموز التاريخية وإسقاطها على الواقع .. وظهور الواقع الحياتي ظاهرا بارزا فى معيشة الفقراء والعمال والباحثين عن الرزق والزوجات المتسلطات ، والمثقفين الذين يحلمون بواقع أجمل وهم لا يفعلون أى شئ لتحسينه سوى التمطى ومد الأرجل وطرقعة الأصابع ، والسيدات الاتى يحلن بناتهن بابن الحلال المقتدر ماديا وجسديا ، فيكيدون به العوازل والجارات .. شخصيات نمطية أحيانا ولكن ثرية فى معظم الأحيان .

أرتكنت المجموعة على تكنيك فى المعالجة واحد . وكذلك أسلوب وطرائق تناول المشهد القصصي متشابهة .. والقصص كلها ترجع إلى أزمنة بعيدة ، وقد تحتاج بعض النصوص إلى إعادة نظر ، وبخاصة بعد أن نضج القاص تماما وتداخلت لديه طرق ومدارس ومذاهب فنية جديدة تضيف إلى الذاكرة الفنية والنصية ثراء ، كنا نود لو أعاد النظر على

ضوء الآني والحداثي والثرى وبخاصة على مستوى السرد ..فقد امتلأت النصوص بجمل متهافتة وتقليدية أو رومانسية مرتعشة لا تناسب ثـراء النص ولا احتدامه ولا ننكر أن توجه القاص الفنـي والفكـري مـن أن للكتابة وظيفة تنويرية هامة فى ترقى المجتمع وإشعال طريق الحريـة وإضاءته كي يستطيع المجتمع المشي نحو وضع أفضل .. لذلك أصـر على تيمة التغيير وهز الواقع .. وتحريك رأس السلطة . ولكن لم يلتفت بنفس القدر إلى رهافة الأسلوب وكثافته ولا فضاء النص كبناء وتكوين احتوت المجموعة على مقدمة بقلم المؤلف يدشن فيها السلسلة الأدبيـة المسماة بإبداع الحرية ، وتساءل فى العنوان (لماذا إبداع الحرية الآن) وحاول أن يجيب عبر عدة صفحات عن هذا السؤال الجوهري " الستيني " فى الأغلب الأعم حيث المد الثوري والقضايا الكبرى الظاهرية وكل تلك الشعارات الطنانة الرنانة . احتوت المجموعة أيضا على سـتة عشـرة قصة تراوحت بين صفحات عدة وصفحتيـن فقـط وكـان المهمشـون المنسيون ، ذوى الأدوار الصغيرة فى الحيـاة هـم الشـخوص الذيـن يهيمنون على فضاء تلك النصوص وكان وجودهم طبيعيا وعفويا وخاليا من التطلف يقترب من دقات قلوبهم ، ودفق دمائهم ، وهدير أحلامـهم وانثيال إحباطهم ، وشح هواء الحرية الذي يتمنون عبه فى رئاتهم إنهم وقود الشعارات التي سادت العالم مع التحرر والاستقلال والوقوف أمـام الرأسمالية باشتراكية تحمل بزرة دمارها ليس لأنه مبدأ مريض ولكـن

الذى تبناه اللصوص والأفاقون والمثقفين المتثاقفون الفغاسدون بالسليقة أو المغرر بهم حفظة النصوص بلا محاولة للفكاك منها .

يوم مناسب للقتل

المؤلف /أشرف حسن عبد الله

إبداعات أدباء الدقهلية عدد ٣٢ .

(يوم مناسب للقتل) [*]

نسق العلاقة ، وتداولية الشهوة

عبر تداولية الزمن ، بمعنى أن حركة السرد ارتدادية دائرية .. أي أن الحداثة الشديدة أو التحديث ينحو فجأة إلى الحكى ، والسرد الذي يملأ فراغات النص دون تفجير للمعاني ، ودون جماليات سردية ، تختزل وتختصر وتحفز كل ما هو غامض وبعيد عن التناول للوهلة الأولى " متناء " فقصص هذه المجموعة ، تعتمد حكيا مباشرا ؛ لذا فليس للنص ظلال أو تأديات تأويليه تخوض فى قضايا الإنسان فى العمق أي حين نسأل ما الذي يريد النص قوله ، وهل هي حكاية وكفى .. كذلك اللغة فى حالتها السردية ، وحالتها التركيبية التصويرية " هل يكفى أن تصنف .. توضح .. تجسد المشهد القصصي فقط ؟!! أم يجب أن تنجدل فى النص ، وتصير جمالياتها متناغمة فى بلاغة النص وفرادته .

المتكلم / الكاتب / الراوي :ـ

---

[*] يوم مناسب للقتل : أشرف حسن عبد الله ،إبداعات أدباء الدقهلية عدد ٣٢ .

لأن الكاتب تهمه ذاته جدا ، نجد النصوص دائما تدور حوله نتصنع منها مقاطع سردية ، وتصبح النصوص جميعها متجسدة من خلاله . فقد انتهى دور الكاتب العليم بكل شئ إلى الكاتب الذي يجترح النص ويقترحه ، ويصنع فيه فراغات فنية ماهرة تكفى لعقل وروح المتلقي للولوج والتأويل واقتراح معان .

لذا نجد أن صوته في القصة عال جدا ، والشخوص الأخرى ـ على اعتبار تقليدية قصصه ـ مجرد صدى وظلال وإكمالات لمشهد قصصي يتمحور خلاله فقط . ولعل هذا من آفة القص التقليدي الذي تجاوزه الفن القصصي (فالنص يمر عليك وكأنك قرأته من قبل) فيحصرك فى تأويل أحادى مغلق لا تسمح لك إعادة القراءة إلا به ..

القاص بسيط فى طرحه .. بسيط فى سرده .. تغيب الجرأة من نصوصه .. أقصد جرأة التجريب والتجاوز والإدهاش .. واقتراح تعامل جديد مع " تيمات " وتفاصيل القص المطروح بين يديه .. فالعمود إلفقري فى القصة دائما ما ينبو وينكشف مهما كساه من لحم السرد الواصف ، أو السرد الحاكي .

فالأنا الكاتبة فى القصة الأولى " أقوال جديدة ليعقوب " تشي بعلاقتها بالأب الضرير " مقرئ المقابر " وكيف تمردت عليه ، والأنا المستقلة فى القصة الثانية " كل هذا الحر " فى علاقتها مع مطلقته وابنته ، والأنا الفارضة فى القصة التي سميت المجموعة باسمها " يوم مناسب للقتل "

وعلاقتها بصديقه وحماته .

إن هذه النصوص تكشف عن وقائع عادية ، يتحدث عن تفاصيل تقابلها وتعرفها ، ولكن يذكرنا بها برقة وبرهافة ، . ويعتبر هذا من جماليات سرده .. فهو لا يعاظل ، ولا يدعى بلاغة متشاعرة ولا غرائبية متعمدة إلا أن رغبة القاص فى التعليق على كل شئ ، وقول كل شئ قد طرح من النصوص سحر غموضها . وإعطاء الفرصة لمحاولة استكناه دلالات متجددة .. وتتجدد بتجدد القراءات .

قابلية الحوار للتوظيف النصي :-

مما يدهش أن الحوار يأتى هكذا عفويا خاليا من التكلف وموضوعا فى مكانه تماما .. يجسد الحالة النصية ، ويفضح مكنونات النصوص .. يدعم البناء النصي .. ويرفد النص بثراء دلالى فعال ، بل إن الحوار قد أكسب النص شرعية الإتوجاد كنص سردى . فطريقة تشكيله ومساحته يوضح حالة الشخصية الاجتماعية والنفسية والعقلية . ولغته المباشرة لغة منتقاة قاصدة متدبرة أريبة فيها خبث فنى راق كسرت حائط الإيهام النصى وأدخلتنا فى صلب النص دون معاناة أو خيال مخالف .

الكاتب يكتب واقعه :-

النصوص لا تلهث خلف صراعات الموضات الأدبية ـ وهذه ميزة ـ فى أنه يقول نفسه وما يعرف من خبرات حياتية .. ، والعيب من ناحية أخرى أنه لا يواكب التيارات الهادرة " الأصيلة والمبدعة منها " من

المعالجات الفنية والفكرية التى استعادت من تطور الفن والعلم والفكر ..
ولذلك نجا " أشرف " من تكلف الكتاب المتثاقفين الذيـــن يغطـــون فـــى إيهامية وغموض غير مبرر فكريا ولا يصاغ بطريقة فنية مقنعة .

إلا أن السقوط فى الاعتيادية الشديدة يسطح الفن ويقربه من الاتباعيـــة والتقريرية والمجانية الشديدة وكل هذا يفرغ العملية مـــن الاضافـــة أو التخطى أو التمايز .

حين تطحن الرومانسية اللغة .. حين يمتلى النص بواقعية خافتة إذا لـــو تجاوزنا ــ ولو مؤقتا ــ عن الترهل الناتج عن تقسيم القصة إلى أجزاء تنفصل بأرقام .. وإذا تجاوزنا أيضا عن العبارات والجمل التى تنحشـــر داخل النص دون وظيفة فنية مؤثرة إذا تجاوزنا عن كل هـــذا ، تبقـــى الرموز كجوهر وكفكرة تتحامل على رومانسية طافحة .. فقصة " كـــانت النوافذ مغلقة " ترصد علاقة رجل وفتاة ، ونلاحظ أن المتكلم يقوم مقـــام الشخصية المحورية جدا يقول " تحاول استرجاع الملامح قبل سنوات .. الآن أصابها امتلاء قليل .. تغيرت تسريحة شـــعرها ، وتشـــى زينتـــها بتحقق أنوثتها .. تدور الدبلة فى أصبعك .. تضع عباءة الخاســـر بـــلا ضغينة " إذن فالخجل يكبله ، والدهشة من استرجاع السنوات ، تغـــيرت فيها تلك الفتاة فصارت امرأة .. ثم يتحول النص إلى أن يقـــرب منـــها فجأة ويكون ذلك نهاية القصة أيضا " ابتعدت لأجدها نصـــف عاريـــة (.......) . ظل يحتفظ ــ حتى بعد انصرافها ــ برائحتها وملمســـها فـــى

باطن يده الخاليتين تماما " .

إنها حيلة القصص التقليدى الكلاسيكى ، حيث يعتبر النهاية عبارة عن مماهاة . أو توهم التلاقى .. أو بدقة أكثر نقول أنها اللحظة التى قد تكون موجودة ، وغير موجودة ، ماثلة أمام أعيننا أم تحلق فى الخيال . بحيل مطروقة ، وفضاء قصصى ضيق ، والضيق هذا لا يعود إلى الفضاء ذاته ، ولكن لأنه مطروق من قبل ومكشوف على محاولات سابقة كثيرة ومنتهكة جنباته من كثرة الدخول فيها دون محاولة للتجديد والكشف والنبش فى أرجائه المتباعدة " فإذا أعمل القاص أدواته الفنية وصبر حتى تنضج فى نفسه وفى عقله وروحه فيجعلها حمالة أوجه ، ومراوغة ، وذات دلالات متجددة عند كل قراءة جديدة أو تتولد صريحة مختلفة مع كل قراءة مختلفة جادة قادمة من ذوى خبرة فى التلقي والمقارنة والتحليل .

قراءة الآني سياسيا واجتماعيا :ـ

القاص يهتم بالآني والقريب والبسيط والاجتماعي العادي وهذا جانب جيد ومهم إذا أحسن التعامل مع هذه الآفاق ، وأقنع فى المعالجة على المستوى التفصيلي الفنى .

فالمظاهرات البسيطة التي يقمعها الجنود وعرباتهم المصفحة ، والفضائيات آتى تلهب المشاعر ببناتها ومشاهدها الساخنة ، والبنات المراهقات فى مرايلهن الزرقاء ، ونظراتهن الجديدة المرتبكة للرجل ،

ونظرة المدرس الغشيم النهم إلى تلك الأجساد متصورا أنها تحمل عقولا ومشاعر تتساوى مع نضوج الجسد وتأججه واستوائه المدهش . وعلاقة الموجه المتسلط بمدرسيه ، وعلاقة الصغار بالمظاهرات العارمة .. كل هذا يصنع منه القاص عالما مليئا بالحيوية والماء الجديدة ، عالما بعيدا عن نظرات المتأدلجين المرضى باحتباس فكرى مرضى .. أفكار النص بسيطة تقف عند تلك النفوس وهذه العوالم لولا كثرة التشتت ومحاولة القاص معالجة أكثر من حالة فى وقت واحد .. ووجود أكثر من بؤرة قصصية داخل النص . أقول لولا هذا لكان النص حساسا جدا ، وذا عمق إنساني فريد .. رغم كل هذا فمجموعة " يوم مناسب للقتل " أظهرت قاصا لديه موهبة لا مواراة فيها ، تلتفت للعادى جدا وتبسطه بسلاسة ونعومة .

* يقظته الشديدة نحو تفاصيل وأشياء قد لا نلتفت إليها ، فهو يحييها وينفض عنها يراب الإهمال والتجاهل نتيجة لتدنى قيمتها فى نفوسنا .

* عدم محاولة استخدام حيل فنية أو تراكيب حداثية لم يفهمها أو لم يستوعب ميكانيزماتها ، ومن الحكمة أن أكتب كما أعرف عن أن أستعير طرائق غيري وبخاصة إذا كانوا ذوى خبرة كبيرة وعبقة فى حقل الكتابة .. ولكن قد يكون هذا سلاح ذو حدين . فعند المغامرة والتماهى والتقليد قد يجعل القاص ـ وبخاصة فى بداية الطريق ـ يستنيم إلى طرائقه فقط ؛ فلا يجدد ولا يطور ، ولا يطرق أرضا مغايرة

ومدهشة ولكن تلك التقليدية الشديدة سواء فى الأسلوب (السرد العادي) أو اختيار الأجواء ، أبعدت القاص عن تجريبية تفجر النص .. وتلونه ، وإعطائه زخما وطاقة وعمقا جديدا ـ صدى العصر وأفكار ليس لها الصدى المرجو فى هذه المجموعة فرغم اتصال الكاتب ـ من بطاقة التعريف به ـ بالآداب الأجنبية ـ الفرنسية بالذات . ورغم أنه طنطن بجمل وعبارات وأسماء لنقاد وقصاصين وكتاب فرنسيين ، وبخاصة فى القصة التي تحمل عنوان المجموعة " يوم مناسب للقتل " إلا أن النصوص تنسحب لفترة سابقة عن " آنينا " قد تكون بعيدة ـ بعض قصصه فى حاجة لأن تفكك إلى عدة قصص قائمة بذاتها .. وبعضها الآخر لها نفس روائي لا مراء فيه وبخاصة " عصافير القدس " فتقسيمها إلى ثمانية أجزاء ، وسردها الواصف غير الوامض . وجملها الهادئة غير المتوترة ، يخرجها من حقل القصة القصيرة إلى حقل القصة الطويلة / الرواية .. ولكن ليس معنى هذا أنها رواية ، ولكن يمكن أن تصير رواية إذا عولجت وكتبت على أنها ستكون رواية ـ الحس الفردي الواحدى الفارض بشدة أفقد النصوص رؤية الأخر هل لأنها تقليدية المنزع ؟!!

* احتكار الكاتب للحقيقة جعل القصص لا تحمل فى ذاتها تأويلات متعددة .. مما أفقد الفضاء القصصي الدلالات واختلاف زوايا التحليل والمراجعة .

* انسياب النصوص من البداية إلى النهاية بموجة سـردية واحـدة .. حتى لكأن النص قد يمتد هكذا دون أن نجد من السرد وتكنيكياتـه ما يفرض نهاية ما .. أو حتى يجعله مفتوحا بطريقة فنية متعمدة ومنطقية.

* وفى النهاية لا يعنى كل هذا إلا إعجابنا بهذا القاص الشاب الذي يشق طريقه فى السرد القصصي دون مماحكة أو فذلكة أو اقتبـاس أو نـهب طرائق وموضوعات الغير وخاصة إذا كانوا مشهورين وقديرين .

الكتابة بحروف مسروقة

المؤلف / هيام المفلح

قصه قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م

(الكتابة بحروف مسروقة
للقاصة هيام المفلح) *
مشاعر إنسانية جميلة تفطن سردية
سابقة التجهيز

منذ البداية اتخذت القاصة " هيام المفلـــح " قضيـــة المـــرأة وتعاســـتها وغيابها بل وإلغائها فى المجتمعات شديدة المحافظة .. ولأنها لم تبلـــور فكرها جيدا ، وتحاول أن تسير فى أماكن لم تعلن المواصفـــات والقيـــم والعادات الاجتماعية أنها محرمة أو خطرة خرجت وجهه نظرها الفكرية التي انعكست بشكل مؤثر على سردها الفنى – شـــأن معظـــم الكاتبـــات العربيات – أحادية مندفعة مليئة بالغل والرغبة فى الانتقـــام ومحاولـــة التحقير والحط من المكانة " لأنها الوسيلة الوحيدة التي بيدهـــا " ليـــس لديها خبرة حياتية لأنها امرأة شرقية .. خبرة حقيقية أن تجعل النظـــرة الى الأشياء تعتدل فليست المرأة هي ذلك الكائن الرائع الرقيـــق الذكـــي اللماح " حمال الآسية " .. قنديل الحياة "هكذا على طول الخط " وليـــس

---

* الكتابة بحروف مسروقة : هيام المفلح ، قصه قصيرة ، الدار المصرية اللبنانيـــة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م

الرجل ذلك الثور الفذ المستغل الجشع القاير لعواطف الأنوثـــة .. قليـل الحس .. الناظر إلى الثقافة والموهبة والإبداع نظرة " التيـــس " الــذي يتجشأ بعد أن تمتلئ معدته .

الرجعية والتقليدية والتزمت قيم وأنماط تقاليد تفرض نفسها على الرجـل والمرأة ، والأطر الإجماعية تلك تعثر الرجل قبل المرأة .. فالحياة علـــى هذه الشاكلة بمفرداتها وبنيانها الترابي تفرض هذا المناخ الذي يحتـــاج زمن وجهود لتغيير بنية العقل والشعور وبالتـــالي محاولـــة زحزحتـــه وتغييره أو تبديله إن أمكن .

ولأن القاصة تسلمت القضايا جاهزة بل أخذت طرق العلاج أيضا لذلـــك فطريقة تناول عرض القصة الأولى وتناولها جاهزان ومكـــرران عنـــد معظم الكاتبات " حملة القضية " أو حاملاتها بمعنى أصح .

فالأم التي تنجب بنتا يسود وجهها ، ويكفهر وجه الأب " فكرة دراميـــة مطروقة منذ أيام السينما أبيض ـــ أسود " وحين تتفوق البنت تتمنى الأم أن يكون هذا التفوق من نصيب الابن الذكر.

واقع يفصل فصلا تاما بين سمو الذكر المدعى ، ووضاعة مكانة الأنثـــى المزيف . المرأة فى هذا المجتمع ليس لها حق رؤية من سترتبط طيلـــة حياتها كلها به ، ولا تذكر أن هذا هو حق الرجل المسلوب منه أيضـــا.. وحين تتزوج فإنها تتزوج بثور بارد يطلب منها الأولاد ، كأنها مفرخـــة وليس لها أي حقوق فى النقاش وإدارة الحياة .

موضوعات فرعية وأحاسيس بعيدة متوارية

حين تترك أو تتخلى القاصة عن تبنى تلك القضايا وبتلك الصورة تتعامل مع الحياة دون أفكار ذات جهورية زاعقة ، وتترك الحياة تصطخب فـــى النص ، فإنها تقترب من معين الفن الحقيقي فالأديب / القاص الذي هده التعب من ضغط العمل ، ولديه ندوة بعد ساعة ، ويعانى من توتر شـديد ويبدأ يجهز فى رأسه ماذا سيقول وكيف سيرد ، وصوت المنبه يـــؤذى أذنه ويخرب راحته القليلة فيدفعه بعيدا ويعتقد أن خمس دقائق أخـــرى سوف تصلح مزاجه ، وتذهب الصداع عن رأسه ، يكتشـــف أنـــه نـــام واستيقظ بعد فوات وقت الندوة .

تمكنت القاصة من الإمساك جيدا بخيوط السرد ، وعبر لغة تلح على ذكر تعاسة هذا الكاتب ، وتعبه المستمر ، وركضه فى الحياة ، وكيف فاتـــه ميعاد أول ندوة تدشنه ككاتب له مكانة أدبية " إنها قصة" دقائق مجنونـة ببساطة فكرتها وسذاجتها إلى حد ما .. وإن التفت إلى هم قـــد يـؤذى نفس شخص يعلق آمالا عراضا على مثل هـذه النـــدوة أو مثـــل هـذه الفرصة بشكل فني أعم.

وعندما تتناول القاصة شخصية نمطية أخرى مثل " صبى المقهى " الذي نزعوه من أمه لأنها تزوجت بعد وفاة أبيه ، وكيف ينظر إلى الحياة التي تموج من حوله وتصطخب .

تعرض القاصة رواد المقهى المختلفين إنسانيا فى كل شئ تقريبـــا ... "

معرض بشرى " من المتعطلين ، والمتقاعدين ، والباحثين عن حديث ود أو نسمة هواء . يهدرون وقتهم وحياتهم ، ولا يجـــدون السـلوى ولا الراحة من تعب نفوسهم وجراحاتها أما هو – صبى المقهى – فلا يعانى من تلك الأشياء البتة . فهو موجود وله دور هام وشخصية متمـــيزة . الكل يناديه ويبتسم له ويخطب وده . قصة " لا شئ " التي تفرد بـــالدور الرئيسي الغالب فيها " صبى المقهى " الذي كنا نتمنى أن نقـــترب مـــن الشخصية أكثر ونأخذ ولو لمحة أو فكرة سريعة عن الجانب الآخر منـــه عن طريق حذف ما لا يفيد مجرى القصة العام وأبعاد جانب الفجائيـــة التقليدية التي تستدر عطف القارئ وأحيانا دموعه ، حتى يتحقق المقولة التي تكون خاطئة إذا أطلقت هكذا .. إنـــها إنســانية الأدب ، واعتنائـــه بالمهمشين . كيف ... ؟! هذا هو سؤال الفن الجوهري ...

أما قصة " يوم طارت ابنتي " فقد سكبت القاصة ذوب عواطفها وأعطتنا نصا ناجحا عن هلع أم وفجيعتها حين تكـــون ســاهية لاهيـــة وفجـــأة تختفي طفلتها فتأخذها الظنون إلى أفكار سوداء جدا .. وفى النهاية تجد ابنتها تحت المنضدة تأكل الشيكولاتة .

اللمسات الإنسانية فى هذه القصة رهيفة ، وبارعة وملونة بألوان فنيـــة جذابة ، ولكن حين تعود إلى الجدل الفكري الجامد ، يغيب الفـــن تمامـــا ويصبح السرد مجرد ثرثرة تجيدها النساء جميعا أو أغلبهم . فالكلام عن الحب بهذه الرومانسية المغشوشة والحديث عن المـــرأة تلـــك الدميـــة

التعيسة فى يد الرجل . وهناك المرأة الرائعة التي تلتهم الكتب وتشــرب الأفكار الرفيعة ، وأن هناك رجلا ما يختار هذه المرأة للجـــزء العلــوي منها فقط أي رأسها ، وغير من أفكار تخص أناسا خرجوا فجأة إلى تيار الحياة القوى ، فأصابهم المرض ، واختلت معاييرهم تماما

* تلال من الجمل .. ومعان أقل

لا تتناول القاصة نصوصها برهافة بل تصب عليها كما هائلا من الجمــل والعبارات والتعبيرات والتشبيهات . وتلهث خلــف بلاغــات تصويريـــة رومانسية تبهظ المعنى وتثقله وتخل من بنيانه وأيضا لا تـــترك شـــيئا مضمرا فى النص .. فيفقد النص الكثير من غوايته .. ورموزه البعيدة . كما أن التركيب الأسلوبي المطروق السهل إلي حـــد المجانيــة وعــدم الإضافة من مثل

" أصبح لطفلي جناحان " ص ١٠

وابتلعت عناقيد دموعي حبة .: حبة " ص١٤

" وهذا يسحب على مسحة وقار مهمة " ص١٥

***

تحتوى المجموعة على خمسة عشر نصا غابت عن معظمـــــها الفكــرة الجديدة واللمعة الفياضــــة .. والبصمـــة الخـــاص .. ســـادها الإطـــار الرومانسي الجاهز وكذلك المقدمات التي تؤدى إلـــى نتـــائج معلومـــة ومفضوحة سلفا .. لا خروج علـــى النــص المدرســـي ذي التقـــاطيع

والبدايات والنهايات التقليدية المريحة . اللغة التي لا تطرق أي فراغ إلا وفيه تتأنق مثل عانس هائمة ذات أنف كبير .

الأفكار البعيدة عن فورة الحياة وتجددها اللاهث قزمت النص وأدخلتـه فى تعاسات لا تتجاوز مجرد الاحتكاك بين الرجل والمرأة . أسئلة المصير وحب الحياة تكاد تكون منعدمة داخل صوت أنثوي صارخ لا ينسى وجوده بأنانية معهودة وغير مقبولة ..

الشكل مطروق والأفكار سابقة التجهيز والنمزجة .. وللأسف فإنها لم تستطع أن تعطى شيئا يغوى بجذب أفكارنا وأرواحنا فلم تجعلنا المجموعة ننظر إلى شئ ولو صغير بطريقة جديدة ولكن للقاصة دأب على الكتابة ومحاولة صقل لغتها وإيضاح أفكارها بأكبر قدر من الجهد ومحاولة الإبانة .

الجدار السابع

المؤلف / أحمد محمد عبده

قصص قصيرة ، إشراقات أدبية ، عدد ١٥٨ سنة ١٩٩٤م.

العفوية المنتقاة
(الجدار السابع)* لا يفصل شاهق
السرد عن سافل الحدث

هذا القاص المندفع فى أحراش الحكايا .. الذى يطــاق خيالــه كخيــول جامحة على سجاد عجمى مرسوم ومنقوش بدقــة جيــدة لــم يحــاول الانخراط فى الشلل الثقافية الأدبية ، أحمــد محمــد عبــده لــم يلوثــه المتناقدون بحدود ورسومات وتكتيكات قصصية لا يحــب أن يتخطاهــا ولذلك أتت أقصوصاته ونصوصه سهلة هائجة ، فرارة بالخيــال مليئــة بصور مفاجئة وغير مسبوقة ولغة بسيطة صادقة مكتــنزة بالغوايــة ، تتناغم تلك اللغة فى النصوص فتذوب فيها ، وتجعل من يقرأها يتصــور أن هذا التعبير اللغوي ، وذلك البناء الأسلوبي ، وهذا السرد العفوي هي ما يناسب هذا النص تماما .

نصوص تمنح من الواقع المصري الحقيقي ــ أناس تعرفهم ــ قابلتــهم أكثر من مرة . جلسوا معك على المقهى مرات ومرات قابلوك فى زحــام

---

* الجدار السابع : أحمد محمد عبده ، قصص قصيرة ، إشراقات أدبية ، عــدد ١٥٨ سنة ١٩٩٤م.

الباصات والقطارات وفى السكك والشوارع تشاجروا أمامك ، أو حـاولوا أن يجروك فى جدال محتدم قد ينتهى بشجار لن تكونه فيـــه الغـالب . مصريون حتى النخاع .. فقراء نعم . يقتلـــهم الفقـر تؤذيـــهم الأزمـــة الاقتصادية ؛ هل سيجدون المال الكافي لتزويج البنت وعمل حفل زفـاف يكيدون به أعداءهم الحقيقيين أو المتوهمين ؟

فى أقصوصة "تهافت " ص١٩ .. ينفتح النص من مكان مجهول وحـدث أكثر مجهولية " منهك ـــ يلهث " من .. ؟! لا يهم المهم أن هناك رجـــل قوى " بلطجى " يضرب رجلا نحيفا مريضا بعنف ودون ســبب واضــح تنتهي القصة أن البلطجى يأخذ من الأطفال " صلصالهم " ويعطيها لابنــه كي يصنع تمثالا قويا كبيرا .. لأن مالدى ابنه من طين الصلصــــال .. لا يصنع إلا شخصا عاديا صغيرا . رموز تشي بفنية عالية بتدهور الواقــع ، وتكشف أن الظالم القوى لا يكتفى بضرب الناس وسلبه أشيائهم بـــل يورث ابنه هذا ظانا أنه إذا لم يظلم سيظلم .. شخصية أنمــوذج يمتلــئ بها الشارع المصري الذي تنظمه علاقات هي أبعد ما تكون عن البوليس والمحاكمات ..بل تخليص الحق مباشرة أو فرض وجهة النظر بالذراع ، الظلم يقيك ، تجرؤ الذين يقلون عنك قوة ، ويبعد عنك شر من هم أقوي منك وأما القصة التي تحمل المجموعة عنوانها " الجدار السابع " فـترمز إلي شخص يسكن في حارة ضيقة ، ويريد أن يحتويه الضوء ، فيعمـــل يديه في نزع الحجر من الجدران . وحين يتمكن من صنع طريق لـــه ..

ويبدأ في الجري كي يلتقي بالعالم الواسع " لو أنزرع في قلب مولـــد .. أو سوق .. أو ميدان عام " .

ولكنه يجد نفسه يجري في خربات ، تطارده رصاصات مصوبـــة بدقـــة على جسده ، والكلاب الشرسة الهائلة الحجم تطارده . فكأنه يتحول إلـــى شبح يسير داخل الجدران المتلاصقة .. وهناك عيون من خلف شـــيش النوافذ ، تتفرج هلعة .. فضولية .. ولكن هيهات له أن ينجـــو وينـــال حريته ؛ لقد وجد نفسه أمام حائط عريض يسد الحارة ، ولا يمكـــن لـــه الهروب والفوز بأمنيته .

يتوسل الكاتب – وهذا هو الاتجاه الثاني – بالحكايا الأسطورية الرمزيـــة فيتحدث عن بدء الخليقة ، وعلاقة حواء وآدم بالسلطة ، وفهم آدم إليها منذ الأزل . العرش ..كرسي السلطة .. تحرقه لحواء وللجنس أذابت كل المثل النبيلة التي تجعله يترفع ويعدل ، ويتعامل مع الجمال برهافة لقـــد لخص الرجل الطاغية الأول / الأخير / المستمر ، فـــي حبـــه للنســـاء وللسلطة ولا يمكن أن يتحس سلوكه أو النظر إلى أشياء أخـــري غـــير هذين الشيئين " المسألتين " .. هذا في قصته القصـــيرة " الخليفـــة " .. وعنوانها يشي بأن الله قد خلق الإنسان ليكون له خليفة فـــي الأرض ، وقد لا يكون جديرا بتلك الخلافة .

ثم يتجه بأسلوب " أيسوبى " خرافي نحو قصص الحيوان الموحية مـــن جهة والمفضوحة الرمز من جهة أخرى قصة " الحيوان " ترسم فنيا بين

ذئبين قد بشما من كثرة ما أكلا . وحين يقابلهما أرنب صغير سمين يتجادلان هل يصطادانه أم لا ولكن تتغلب قيم التحضر الحيواني طالما أنهما غير جائعين فلا يجب اصطياده " منطق لا يعرفه الإنسان النهم إلى جمع وكنز ما يحتاجه وما لا يحتاجه ، وترك غيره يتضور جوعا وحاجة مفارقة تكشف كم أن الحيوان متحضر ، والإنسان دنيء منحط . أما الاتجاه الثالث الذي يستعمله القاص فهو " الرمز النفسي التجريدي " ففي قصة " الاتجاه نحو النهار " عن شخص تطارده الظلمة ، فيجرى بسرعة لعل هذا الطريق يوصله من أقرب نقطة إلى النهار .

قصة " تقوقع " أيضا عن ظلمة مبهمة تطارد البطل فيهرب إلى أحد الكهوف ، ويغلق عينيه ، وينظر إلى ذاته التي يجب أن تكون مضيئة بتراثها ، وذكرياتها وأحلامه قال كل هذا فى سبعة سطور غير مكتملة ، وترك الرمز مفتوحا غير محير ولا مربكا ، أو يدخل البطل فى حوادث كابوسيه مع أشخاص شبحيين كي يجسد علاقة البطل الحائر المذبذب مع محيطه السرابى العجيب ، فتشعر أن الحوادث كلها حدثت والبطل لم يفتح جفنه أي إما نائم أو يحلم أو انخرط فى عالم ليس فيه من عالمنا شئ .

أو يلجأ إلى أسلوب " إدجار ألن بو " فى جعل الواقع مفجعا مجنونا ، وذلك فى نص آسر عن امرأة لها زوج ينام على ظهره ولا يتحرك .. يضحك أو يفتح فمه كالضاحك ، فتطلبي من الجيران القدوم والتفرج

عليه . وحين يحضرون الطبيب تناقشه بلا وعى/ حلمي ، كي يؤكد لـها أن زوجها مجرد نائم ولاكن تطلب منه أن يفسر لها هـل يضحـك أم لا وحين يجيبها الطبيب " طالما أنه سليم وصحيح ، ماذا يـهمك إن كـان يضحك أم لا ؟! " فترد : إذا كان يضحك فأيقظه كي أنام مكانه ساعة .

هذا فى نص " معجزة " وهو يضيف إلى اتجاه المجموعة طريقا جديـدا " قد يكون جديدا ، وفنتازيا .. ومبهرجا ،.وطاغيا علـى كـل نصـوص المجموعة" وإذا كان الرمز يظهر ويختفى فى ومضات خاصة فى قصص " الحيوان " يضيف القاص إلى الرمز .. الخرافي الحيوانـي . ظـاهرة التأنس أي أنه الحيوان / الإنسان قد أصبح معادلا موضوعيـا للواقـع ولإكمال حتمية " النص " وضمنيته .

فى قصة " صمود " تلك المواجهة الأزلية بين القط والفأر .. القط يقـف مستنفرا للفتك بالفأر والفأر لم يجد وسيلة سوى المواجهة . مثلما فعـل السارد حين واجهته الكلاب ولا يجد وسيلة سوى المواجهـة ولكـن لا يقف الحدث عند هذا . فالظهور المفاجئ للكلب . جعل القط يقفـز إلـى السطح . الرمز البسيط قد يكون له جماله الآسر . ولكـن مـن ناحيـة أخرى نجد أنه مستهلك وغير محرف فنيا . نفس العلاقـات ، ونفـس المواجهات التى قالتها الأمثال . وأظهرها الواقـع واسـتخدمها كـاتبوا الأطفال كثيرا وتكرارا ؛ إذن فالكاتب أمامه خطوات كثيرة ومعقـدة كـي يخرج من عفويته المطروقة ورموزه السائبة كجمال الصحراء ويجب أن

يعبر طريقا خاصا ولا يأخذ النص القصصي كما هو . بل يسأل نفسه وما الذي أضفته .. هل هذا جديد أم أنني مجرد محسن على ما هو موجـود وأن يعرف أن حلاوة النص ليست فقط ما يجعل النص مبهرا بل يحتـاج إلى المزيد من التكنيك ، واللغة الموحية العميقة ، والرمز الذي ينفتـح على تأويلات متنوعة وعميقة . حين يتأمل السارد ذاته ، تنثال الصور ، وتجوب الذكريات مع فضاء النص ؛ مـن لحظـات جلوسـه وحيـدا ، وزواجه وإنجابه ، ونظرته إلى ولده آذى تبول فى حجره وهو الذي لـم يتبول فى حجر والده قط . أي أنه ـ الولد ـ خرج إلى الحياة حـاملا الخوف والمحظورات ، وأيضا حذرا من استعمال طفولته وبراءته كمـا فى نص " الصورة " .

أو العلاقة الغريبة التي نشـأت بينه وبين إنسان مخبول فجأة . وذلـك الحوار التائه المبتور بينه وبين ذاك المخبول ثم فجأة تأتى قـوة تـأخذ المخبول الكل جوفه صامتا ، ولكن تستخدم عيونها فى الترديد والإعـادة من خلف شيش النوافذ من على أرصفة المشاة .. مـن الأتوبيسـات . ولكن " الميدان " لن يكون ميدانا إلا بوجود هذا الرجل .. فما زال الرجل هناك نائما ولكن دون رأس .. علاقة الذات العاقلة بالآخر الفاقد العقـل هذا ما يعالجه نص " الغابة " .

يعيد الكاتب الاتكاء على نصوص الشكوى الخالية من الحس " الدرامي " المليئة بالأساليب التي لا تحمل قيمة فنية ما .. هذا ملاحظ جدا فى قصة

" ثورة " فهي عبارة عن " ذات " تجأر بتجريدية قاصرة وكذلك في نص " قبل أن تكون المدينة فاضلة " . نص فشل فى الوصول إلى هدفه الدرامي أو الفنى .. غوص فى الذات إلى غرض وبلا بوصلة وليس فى أسلوب الكاتب أو سرده السابق " المعتاد " ما يناسب هذا التنوع من المعالجة الذي يعتمد على سرد وأسلوب أكثر وصفية ودقة وعمق ليس هناك قطاع واحد من البشر يتعامل معه القاص . فلديه اللص ، والفلاح الطيب ، والعمدة الثري ، والمرأة التي قامت بعمل احتفالات (سبوع) لحفيد حفيدها ، والمجانين الذين من الله عليهم البصيرة والنظرة الجديدة الطازجة للأمور ، والفلاح العاجز جنسيا ويلصق تهمة عجزه على السحرة والمشعوذين . والمشعوذ اللطيف الذي نزل الترعة وراء " قرموط " ولم يعد للآن ، والنساء اللاتي يشتقن للحظات متعة وهناء مهما كلفهن الأمر ، وأطباء يدوسون على قطط لها عيون في لون البرسيم ، وعندما يتأكدون من وفاة هذه القطط يلقونها من النافذة ، وينامون عرايا على أرضية المطبخ من شدة الحر وخواء الحياة .. أو الجنود الريفيون البسطاء الذين يركبون سيارات لأول مرة ، ويخوضون حرب النكسة ؛ ويكتشفون ببساطة تناقض البيانات الكاذبة والواقع الدامي المهزوم – أو الجندي الذي أكلت عقله الحرب فيصعد إلى أعلى النخلة التي طار رأسها بفعل القصف الشديد من العدو .. فيهدده قائده المباشر بأنه سوف يجز النخلة من ساقها بموسى حلاقة .. " كرنفال

بشري " ملئ بالحركة ، والنبض ، والحب واليأس والموت ، شـــخصيات مليئة بالحيوية والحياة .

- فضاء اللغة آفاق السرد .

اللغة طازجة متدفقة خالية من البلاغيات العجوز " والكلشيهات " الجاهزة تندفع هكذا ، خالية من التكلف أو الحيل التجميلية المقحمة على النص . ولكن رغم هذه الجماليات فإن اللغة / الأسلوب ظلت هي .. هي مـــــهما اختلف النص واختلفت تكنيكياته ، وتابينت أجـــواؤه ، وكذلــك علاقتـــه النفسية . نفس اللغة القصيرة " الرتم " اللاهثة ، وكذلك نفـــس الجمــل القصيرة المنفصلة عن بعضها .. نفس التوتر حتى في لحظات لا تحتـاج لهذا التوتر .. السارد دائما يقحم نفسه برأيه فيحجب نظرات المســـرود في فضاء النص . فتتراجع نقاط الإضاءة والتمايز والفنيـــة . ويمتلـــئ النص بلحظات معتمة وغير مبررة ؛ على الرغم من قصره وتكثيفه .

- أنية الخطاب .. وأحادية التوجه .

النصوص كلها على وتيرة تكاد تكون متقاربة ؛ إلا أن بعض النصـــوص تطول قليلا وتحتاج إلى بعض الجراحات التجميلية .. الســـــارد مملـــوء بهموم المجتمع .. متشبع بخبرة يوميـــة حقيقيـــة ومباشـــرة فجـــاءت شخوصه حية لافتة ، وجاء خطابه مقنعا راسخا في معظم النصـــوص . ولكن أعتقد أن القصص كتبت " دفعة واحدة " ولم يعمل فيـــها القـــاص مقص المعاودة والمراجعة والضبط ، وإلا لحـــذف بعـــض النصـــوص ،

وغمضت بعض اللحظات ، وأضاف بعض التفاصيل حتى يتضح غرض " الخطاب " وهويته ، ومراميه . فيقترب النص أكثر من النفس ، ويعمل فيها الأثر المطلوب والمتوقع .

استخدام القاص تكنيكا واحدا .. وكل القصص نبعت من نفس واحدة .. " السارد / الكاتب " .. لم يترك الشخوص تعبر عن لواعجها ودخائلها وأحلامها وأفكارها .. أهمل البيئة تماما . أو مر عليها مرور الكرام .. المكان ليس بذات شخصية مستقلة أو واضحة .. لم يغير الكاتب طريقته في العرض في كل قصص المجموعة في كاملها لا تصنع رؤية كلية " لعالم ما " أو " لبيئة ما " لذلك فشخوصه تائهة في بيئة غير مسماة .. وكأن البيئة هي مجرد أرض ، وزرع وميدان وقرية . وغلب الوصف الحركي والأحداث المتوالية على اكتشاف ملامح الشخوص التي تكون رأيا فنيا / فكريا عنها ؛ كي تبقي وتترسب وتترسخ في ذاتك كذخيرة من الفن والفكر الأدبي ..

رجفة أثوابهم البيض

المؤلف / يوسف المحيميد

قصص قصيرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ

القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .

(رجفة أثوابهم البيض) *

.. سرد يجلس على مقعد المخالفة ..

نصوص مضغوطة ، مكثفة ، لها صيرورة سـردية تملـك مفرداتـها ، وتراكيبها سعيا لجماليات تصويرية حفية . تخلصن النصوص من العادية ، وتجاوزت الرؤى الشائعة خائضة فى تجريبية نابعة من روح السارد ، المتألمة ، المتسائلة المندهشة .

نصوص تلك المجموعة تتجه نحو ذلـك التسـاؤل الشـخصي جـدا .: الفرداني ، الوجودي ، الأزلي .. ويتشكل السؤال ـ كاقتراح ـ هكذا :

ـ لماذا هذه الأشياء العادية الاعتيادية تملك كل هذه الدهشة والغرائبيـة !؟

ـ لماذا يتركب الواقع من هذه المفردات خصيصا ؟

ـ ولماذا تكون للأشياء الصغيرة الضئيلة الهينة كل هذا الحضور ؟

---

* رجفة أثوابهم البيض : يوسف المحيميـد ، قصـص قصـيرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .

لغة النصوص ذات نكهة شعرية محضة " كتابة عبر نوعية " تمور بسحر الفرادة ، وسرية وغموض التصوير والبث والتجسيد بلا حبكة حكوية تذكر ، إنها تتحدث عن ظل الأشياء وحيويتها ودهشة وجودها على هذه الحالة .

إذن فلا داعي لتنامي أحداث ذات إغراء وغواية ، أو شخوص يحملون رسائل اجتماعية مثل " سعاة بريد اجتماعية " .. لا شعائر سردية الملمس ولكن فى نفس الوقت تلك الشعائر تتحرض ، وتفجر دخائل الأحداث ، وتزيل بعض الضحالة والفكر الساذج عن الواقع والأحداث والمصائر .

مفردة واقعية نائية ، تقرب لك عالما غامضا ومعقدا ودراميا فى تعبيرات تصويرية ذات جمل صغيرة خاطفة مثقلة بالمعاني ، والأحلام والهذيانات تحل مباشرة فى فراغ الوقت ، وعلى امتلاء المكان النفسي ، الموت يأتى صامتا ويدوس بلا رحمة .. لقد جرد السارد الواقع من علاقاته ومنطقه الظاهر للعيان ، واستعاض عنها بعلاقات حقيقية ـ كما يراها ـ ومنطق يلملم الأحداث داخل فضاء النص بشكل فني سليم .

صخب أخيوى ، له روافد سردية وتركيبية تجعل القبح يعتد بنفسه ويزهو أمام جمال منكسر ، الشر له دلالات رفيعة وسامقة وليست له تلك العلاقة التقليدية مع الخير لأن الموت يعاقبك ، ويقتص منك لأقل هفوة ، بل ربما بلا هفوات تذكر لأن ليس التقدم فى العمر أو المرض

ليس معناه الموت .. بل معناه صراع وخبرة ، واجترار ذكريات ، وتأمل الواقع ، وندم بلا داع .

النصوص مقيدة جدا ، وذات فضاء رمزي وتجريد أقرب إلـــى الفلســفة التأملية .. يلتفت القاص وبعين طفولية مندهشة إلى كل شئ حولـــه .. الكل يتساوى في خطابه السردي أي ينال نفس الاهتمام .. العربـــات .. العصافير .. الأرصفة .. نوا فير المياه .. المساكن الجاثمة .. الأحذيـــة المهترئة من صراعها مع الأرصفة والأقدام . المقـــابر التـــي لا تمـل مكوثها وأمواتها الذين يخرجون لقضاء بعض حوائجهم ثم يعودون غير آسفين ولا نادمين ..

كما أن النصوص تتوسل " بمجازات " لها صفة الشـــعرية ، وتوريـــات تحتاج من المتلقي أن يكون يقظا وذا خلفية فنية وفكرية جيـــدة ، ولأن القاص ذو قدرة على تكوين نص فني . فإن " نهايات " نصوصه تشـــي بمعان ، ومجازات ، وتأويلات ، كلها من حـــق " المحلـــل / المتلقـــي / القارئ " لعمله ، وهو قد يفعل ذلك كي يشركه في إعادة كتابة النــص أو الخزل في لعبة سرد مفتوح ، التأويل عامر بالمجـــازات والاســتعارات المتقنة البناء .

مثل قصة " حياة أخرى " التي تتحدث عن الصبي الذي توفى والده ، وقد كبر لذا صار عليه أن يفعل ما كان يفعله والده .. أي أن يمسك السكين ويذبح ضحية العيد . حتى تشعر به أمه كرجل بجانبها يعوضـــها عـــن .

الزوج الراحل كحام وسند .. وكم كانت هذه المهمة جد مؤلمة على نفس هذا الصبي المرهفة التعيسة .. هذه هي الفكرة الأساسية ولكـــن آخـــر سطر فى هذه القصة الآسرة " حتى برقت سن ذهبية فى مقدمة فمـــها .. ابتسم هو كذلك ، غمزته ، فضحك عاليا " هذا السطر الأخير يحمل دلالة هامة وكأن القاص يحاول إعادة بناء النـــص بمعنـــى أن هـــذه الســـيدة الغريبة .. صديقة والدته ، التي رأت فيه شبابا وفتـــوة ، ووســـامة .. ولكن القاص وشى بتلك العلاقة أي حين استخدم مفردات " الســـكينة ، والتهيب من الفعل / الذبح .. الضحك بدلال .. الغمز " وينتهى النـــص ؛ كى تنفتح بوابة الأخيولية والتأويلية ونضم الصورة إلى بعضها ؛ ونتأمل فى حيوات تلك الشخوص كي تتفاعل فى فضاء تظنه صغيرا ، ولكنـــه ــ بالطبع ــ ينفتح على آفاق متعددة ومدهشة .

ومثال آخر على قدرة القاص على توظيف النهاية بشكل مجازى شاعري ، فى الأقصوصة التي احتلت صفحة واحدة إلا قليلا والتي تحمل اســـم" الريش " وهى تنتمي إلى أجواء فنتازية غرائبية كابوسيه تذكرنا بأجواء " أد جار ألن بو " فبطل القصة ذلك الشاب النحيل وفى الجـــزء الأخـــير يتغير مجاز القصة تماما . وفى المطعم سيلمح رجلا يترائى له بان علـــى شفتيه بعض ريش أبيض .. فهذا الشاب هو بائع الحمام ، فمن أين تأتى لهذا الغريب فى المطعم أن يكون الريش على شفتيه .. هل أكل حمامـــا حيا ؟!

من الملاحظ أن الجديد الذي أضافه القاص هي النهايات التي من المفروض لها أن تكون تتمة للنص ، أي تنهيه وتكمله ؛ ولكن ما فعله القاص هو أن النهاية تفجر النص كله ، وتعيد تأهيله فنيا وتثير تساؤلات وقضايا ما كان يتوقعها المتلقي / المحلل .. كما أن القاص اتجه فى حداثته وتطوره إلى التوسل بالمدارس التجريبية وبخاصة كتاب الرواية والقصة الفرنسيين الجدد حيث تتساوى كل الأشياء ، وتكتسب نفس قيمة الإنسان فى النص ، ولما لا والإنسان قد قهرته المؤسسات وحلت الآلة محله ، فأصبح عبدا أسيرا لها . لذا فإن " التشيؤ " هو الظاهرة السائدة فى عالم اليوم وكذلك " عالم القاص " وبالتالي عالم النص ، فيكتب القاص نصا بطله الرئيسي الرمزي " حذاء " يتحدث عن أحواله وكيف يعامله الناس وكيف ينظر هو " كحذاء " مهم .

ثم يفرد القاص قسما كاملا ، كي يؤكد وجهة نظره الفنية الفلسفية للحياة التي تشيأت باسم " صباحات ــ شوارع ــ مكاتب " وينتظم تحت جناح هذا القسم ثلاثة نصوص كاملة . نظرة الفنان السارد إلى المرأة دفينة ومندعمة فى ثنايا النصوص تماما .. فلا تعرف وجهة نظره .. فتارة ينظر إليها كشيء أو كمفردة فى لوحة النص ، فيصفها بسرعة مثل أشياء كثيرة .. فتراه فى قصة " بساط " يقول .. " النساء معتمرات وصغارهن عباءات سود ، ليخفضن عن رؤوسهن العارية شموس زهيرات القيظ " ص٦١ .

وكذلك فى قصة " المشي " .. " بعد أن ظلت لأكثر من مرة اعترض درب الفتاة الناعمة بقميصها البني " القصة الوحيدة التي أبان فيـها القـاص مشاعره ورؤيته نحو المرأة كانت فى قصة " ضفائر من نحاس " فالمرأة هنا تتميز برهافة كاسحة وجمال آسر ، وجسد فاتن يغرى قلب الصغـير ،ويرجف الدم فى عروقه وينظر الصغير إلى هذه المرأة على أن شـعرها الناعم السيال ما هو إلا سبائك من نحاس تصلح للبيع ، مـع الأوانـي النحاسية القديمة ، ولم يرفض المشترى هذا الشعر المتساقط من المشط ساخرا ، يصف حال الصبي بجمال وفنية كبيرين . " تناولته .. قربتـه ناحية وجهي ، شممت رائحتها ، أليفة وحنونة أحسسته مبللا ما زال " فالصبي يحس رجفة الثوب الذي حمل تلك الضفائر الآن أي حميمية هذه أى نشوة وحلم وستبقى مدهشا ، الذي يبقى ثوبك يرتجـف ، ويجعلـك تحس بأن الضفائر المبلولة التي تذكرك بجمال ودلال وليونة بلا حـدود ولا نظنه من غرائبية تلك العوالم ، وأسلوبه الخاص المكثف ، الشـعري الجوانى ، ينأى بهذه النصوص عن بيئتها . لا . فقد التصـق القـاص بأجوائه وتفاصيلها وكثف تراثه ، وعادات قومه ، ولم يدعى على هـذا المجتمع علاقات وأفعالا ليست فيه ؛ بل اكتفى بما تبوح به نفسه ومـا يترع به فؤاده ولم يخض فى تجارب لا يعرف عنها شيئا ، ولم يسـتدع شخوصا ، على علم أكيد بها أو يعايشها معايشة فعلية وافية.

صدر في سلسلة " أصوات مُعاصرة "

العنوان	المؤلف
١-العروس الشاردة (شعر)	عبد الله السيد شرف
٢-حياة جديدة (قصص)	حسني سيد لبيب
٣-لماذا يحولون بيني وبينك؟ (شعر)	جميل محمود عبد الرحمن
٤-محمد جبريل وعالمه القصصي	مجموعة مؤلفين
٥- أصداء حائرة (شعر)	محمد سليم الدسوقي
٦-قصائد عربية (شعر)	مجموعة شعراء
٧-رباعيات (شعر)	حسين علي محمد
٨-تجليات اللحظة المنفردة (شعر)	نبيه الصعيدي
٩-أوراق من عام الرمادة (شعر)	حسين علي محمد
١٠-قراءات في أدب محمد جبريل	مجموعة مؤلفين
١١-عفواً أنا لا أعطيك الحكمة(قصيدة)	محمد مهران السيد
١٢-أسماء: الثورة والعطاء والتحدي (قصيدة)	صابر عبد الدايم
١٣-سعد حامد وعالمه القصصي	إبراهيم سعفان
١٤-الحرف التائه(شعر)	عبد الله السيد شرف
١٥-الرحيل على جواد النار(شعر) ــ (ط٢)	حسين علي محمد
١٦-أغنية لوجه ملائكي(شعر)	نعمان الحلو
١٧-الرجل الذي قال(مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
١٨-وجوه وأحلام (قصص)	أحمد زلط
١٩-القافلة (شعر)	عبد الله السيد شرف
٢٠- أحمد سويلم (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٢١-نحو علم جمال عربي (دراسة)	د. عبد العزيز الدسوقي
٢٢-شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة(ط١)	د. حسين علي محمد
٢٣-بغير اختياري (شعر)	نعمان الحلو
٢٤- تنويعات على مقام الدهشة(شعر)	عزت الطيري
٢٥-طقوس الليلة الممتدة (شعر)	محمد سليم الدسوقي

٢٦-بيت الأشباح (مسرحية شعرية)	حسين علي محمد
٢٧-تغريد الطائر الآلي (شعر)	أحمد فضل شبلول
٢٨- حسين علي محمد (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٢٩-كلمات حب في الدفتر (قصص) ط٢	حسني سيد لبيب
٣٠-.. وينتصر الموت (مسرحية شعرية)	محمد سعد بيومي
٣١-مبادئ العروض	د. فوزي خضر
٣٢-غناء الأشياء (شعر)	حسين علي محمد
٣٣-بيني وبين البحر (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٤- دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث (ط٤)	د. محمد عارف (بالاشتراك)
٣٥-سفير الأدباء: وديع فلسطين	د. حسين علي محمد
٣٦- ذاكرة الرأس المقطوع (شعر)	محمد يوسف
٣٧- الضياع في المدن المزدحمة (شعر)	عبد المنعم عواد يوسف
٣٨-قبل أن تنطفئ النار (مجموعة قصص)	إبراهيم سعفان
٣٩-لن يجف البحر (شعر ــ ط٢)	بدر بدير
٤٠- إضراب عمّال الجبانات (مسرحية)	عبد الله مهدي
٤١- البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط٢)	د. حسين علي محمد
٤٢-الباحث عن النور (مسرحية شعرية، ط٢)	حسين علي محمد
٤٣-ألوان من الحب (شعر)	بدر بدير
٤٤-ملف الأدب السعودي	مجموعة باحثين وشعراء
٤٥- المسرح الشعري عند عدنان مردم بك	د. حسين علي محمد
٤٦-الشعر والطفولة (عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال)	مجموعة مؤلفين
٤٧-الدكتور محمد الربيع: سيرة وتحية	مجموعة مؤلفين
٤٨- مصطفى النجار (ملف نقدي وإبداعي)	مجموعة مؤلفين
٤٩- الحلم والأسوار(شعر)- (ط٢)	حسين علي محمد
٥٠-صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل	د. حسين علي محمد
٥١- شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة(ط٢)	د. حسين علي محمد

٥٢-أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول (قصص) مجدي جعفر

٥٣-أحمد فضل شبلول (ملف نقدي وإبداعي) مجموعة مؤلفين

٥٤-سفير الأدباء: وديع فلسطين (ط٢) د. حسين علي محمد

٥٥-محروس طالع القمر (مسرحية) علي الغريب

٥٦--إبراهيم سعفان: مبدعاً وناقداً مجموعة مؤلفين

٥٧-أميرة البدو (رواية) مجدي محمود جعفر

٥٨-سفير الأدباء وديع فلسطين (ط٣) د. حسين علي محمد

٥٩- محمد يوسف (ملف نقدي وإبداعي) مجموعة مؤلفين

٦٠-بداية وقوفي (شعر) سعيد عاشور

٦١-الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل (ط٢) د. حسين علي محمد

٦٢- صلوات في هيكل الحب (قصيدة – نشرت على الإنترنت فقط) أبو القاسم الشابي *

٦٣- شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية مجموعة مؤلفين

٦٤-الفتى مهران ٩٩ (مسرحية شعرية) ط٢ حسين علي محمد

٦٥-فن المقالة (ط٤) د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)

٦٦-في الأدب المصري المُعاصر د. حسين علي محمد

٦٧-إطلالة البوح (شعر) مقعد السعدي

٦٨- السقوط في الليل (شعر) ط٢ حسين علي محمد

٦٩-تراجم مصرية وعربية مختارة د. أحمد زلط

٧٠-القصة القصيرة المُعاصرة: دراسة ومختارات د. صابر عبد الدايم

٧١-وللجبل أغان أخرى (قصص) د. هيام عبد الهادي صالح

٧٢-قصص قصيرة (١) مجموعة مؤلفين

٧٣-حورية بني كنعان (مسرحيات قصيرة) علي محمد الغريب

٧٤-حسني سيد لبيب: سيرة وتحية مجموعة مؤلفين

٧٥-فلسفة الحياة والموت في رواية محمد جبريل «الحياة ثانية» نعيمة فرطاس

٧٦-فن المقالة (ط٥) د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)

٧٧- الحلم (مسرحية – نشرت على الإنترنت فقط) عبد الله مهدي *

٧٨-دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث (ط٥)	د. محمد عارف (بالاشتراك)
٧٩- بداية وقوفي (شعر) ط٢	سعيد أحمد عاشور
٨٠- هوامش على دفتر النكسة (قصيدة - نشرت على الإنترنت فقط)	نزار قباني *
٨١-أزاهير الرياض (حوارات)	عنتر مخيمر
٨٢-الرجل الذي قال (مسرحية شعرية) ط٢	حسين علي محمد
٨٣- حلق اللؤلؤ (قصص للأطفال)	أميمة عز الدين
٨٤- سهرة مع عنترة (مسرحية شعرية - نشرت على الإنترنت فقط)	حسين علي محمد
٨٥- قصص قصيرة (٢) قطعة سكر	بدر بدير
٨٦-الحكم الأخير (قصص - نشرت على الإنترنت فقط)	سامية حسين علي *
٨٧-أدب المهجر الشرقي	د. محمد الربيع
٨٨-أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة	د. حسين علي محمد
٨٩-دراسات معاصرة في المسرح الشعري (ط٢)	د. حسين علي محمد
٩٠-محمد جبريل: مصر التي في خاطره	حسن حامد
٩١-الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد يوسف	د. خليل أبو ذياب (بالاشتراك)
٩٢-مباهج السرد	محمد عقدة وسعيد أحمد عاشور
٩٣-نقش في عيون موسى (قصص)	أحمد محمد عبده
٩٤- الحنين (قصص)	وائل وجدي
٩٥-رسالة السهم الذي لا يخطئ (قصة - نشرت على الإنترنت فقط)	محمد جبريل *
٩٦- ٣٠ قصة قصيرة جدا (نشرت على الإنترنت فقط)	مجموعة مؤلفين *
٩٧-عفاريت سراي الباشا (مختارات ــ نشرت على الإنترنت فقط)	أحمد زلط *
٩٨- مختارات أدبية	مجموعة مؤلفين *
٩٩- النائى ينفجر بوحاً (شعر)	حسين على محمد
١٠٠- أصوات معاصرة " فى عيون النقاد "	مجموعة مؤلفين

•••

موقعنا على الإنترنت: www.aswat.4t.com

رقم الإيداع بدار الكتب
٥٢٤٩ / ٢٠٠٣
الترقيم الدولى I.S.B.N
977-6072-56-9
دار الإسلام للطباعة والنشر
٢٢٥٠٤٥٣ / ٠٥٠ — ٠١٢٢٦١٤٣٦٣

إنه السرد في فضائه
القصير/ الصغير..
وإنها لدراسات تطبيقية
للعديد من أعمال القصة
القصيرة.. في مناح شتى
وأنواع مختلفة.. منها
ماينتمي إلى المدرسة
الواقعية، ومنها إلى
الرمزية ومنها للسريالية
وأخرى للتجريد والفكر
الصمت..
منها ما تتحقق فيه
شروط جماليات السرد
والقص.. ومنها ماينبعد
عن ذلك: ولكن دخولنا
إلى تلك النصوص
لم يكن من زاوية واحدة
أو بأداة أو بأدوات نقدية
محددة.. أو سائدة في
تلك الفترة على الأقل
إن نقدنا وتحليلنا قد
انصب على العمل دون
تحيز أو تحامل.. كذلك
بأننا توسلنا بالأداة أو
المذهب النقدي الذي
يناسب العمل كي نفكك
هيكله، ونحلل فضائه
السردي.. ونجلي مفرداته.
ونستكنه جوهره.. ونفضح
جمالياته.. ونكشف قصوره
ونتمنى أن تكون هذه
الدراسات المتواضعة لبنة
في تأسيس حركة نقدية
حقيقية.. لا تنبهر
بالمصطلحات وبالمدارس
الحديثة على طريقة
آخر صرعة.. ولكن
تتعامل معها وتقيمها
بقدر اجتهادها الفني،
وثرائها الفكري.



محمد إبراهيم عقدة

- ناقد وسارد.. ومترجم.
- ليسانس آداب وتربية قسم لغة انجليزية جامعة الإسكندرية.
- دبلوم في علوم اللغة، وطرق التدريس الحديثة الجامعة الأمريكية.
- نشرت أعماله في المجلات، والصحف.. والدوريات العربية.



سعيد أحمد عاشور

- شاعر وسارد.. وناقد.
- يكتب الشعر باللغة العربية الفصحى والعامية المصرية.
- صدر له ديوان: بداية وقوفي.
- له ديوانان تحت الطبع.
- نشرت أعماله في الصحف.. والمجلات العربية.